

डा० कुलदीप की पुस्तकें

- भाग्य चक्र (नाटक)
- हेर फेर (नाटक)
- हम एक हैं (एकांकी संग्रह)
- प्रेरणा के दीप (जीवनियाँ)
- धरती के बोल (राष्ट्रीय गीत)
- मृगनयनी— एक अध्ययन
- यशोधरा—एक अध्ययन
- आचार्य चाणक्य—दर्शन
- ललित विक्रम अनुशीलन
- झाँसी की रानी लक्ष्मी बाई—एक विवेचन
- यशपाल और उनका 'झूठा—सच'
- कवि नरेन्द्र शर्मा और 'द्रौपदी'
- प्रसाद और उनकी तितली
- तारो की छाँह में (कहानी संग्रह)
- कुलदीप के गीत (कविता संग्रह)

लोक-गीतों का विकासात्मक अध्ययन

[आगरा विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच० डी० उपाधि हेतु स्वीकृत शोध-प्रबन्ध]

डॉ० कुलदीप, एम० ए०, पी-एच० डी०

अध्यक्ष—हिन्दी विभाग,

सेण्ट जॉन्स डिग्री कालेज, आगरा ।



प्रगति प्रकाशन

आगरा - 3

१

६

७

२

मूल्य 55-00
- - -

प्रकाशक :

रामगोपाल परदेसी

संचालक :

प्रगति प्रकाशन

वैतुल विल्डिंग,

आगरा-३

दूरवाणी : 6 1 4 6 1

संस्करण :

प्रथम

मुद्रक : दी की रोनेशन प्रेस, आगरा - ३

समर्पण !

जिसकी लोरियों में सोया और
जिसकी प्रभातियों में जागा
'अपनी उस पूज्य'
स्वर्गीय माँ की
स्मृति को
समर्पित

विषय सूची

प्रथम अध्याय —

१--३७

- (१) लोक-जीवन और लोक-गीत—लोक, लोक-साहित्य की उपेक्षा, लोक-गीत और कला-गीत, लोक-गीत और ग्रामगीत, लोक-संगीत, लोक-गीतों की विशेषताये, लोक-नृत्य और लोक-गीत, कुछ दृष्टिकोण । १—२४
- (२) आगरा ज़िले के ग्रामीण तथा नागरिक लोक-जीवन के विभिन्न स्तरों का संक्षिप्त अध्ययन, आगरा के गीत-नाट्य । २४—३३
- (३) विभिन्न प्रकार के लोक-गीतों का संग्रह । ३३—३७

द्वितीय अध्याय

३८--२५६

- (१) लोक-गीतों की व्यापकता और उनके प्रचार के कारण लोक-साहित्य की खोज, निर्माण और प्रचार में महिलाओं का सहयोग, अपौरुषेय वांगमय, लोक-गीतों की नामयुक्त रचना का महत्व । ३८—४८
- (२) लोक-गीतों का मूलधार ४८—५०
- (३) समस्त नकलित लोक-गीतों का वर्गीकरण—संस्कारों के गीत: सोहर, कटाहुली, चरआ, पालना, बघाये, अन्न-प्राप्तन, वर्ष-गाथ, मुण्डन, जनेऊ, विवाह (वल्ना, वल्नी, रतजगा, हल्दी चटाना, नेहरा, भात और भातई, द्वाराचार, गालियाँ चोना, कुँवर-कलेवा, पलिकाचार, विदा, गुहागरात, गौना, नाग-बह, देवर-भाभी आदि के गीत), मृत्यु-गीत । मृत्युओं, महीनों और धर्म के आधार पर तीज-त्योहारों के गीत, नव-दुर्गा (नौरत्ना), नांजी, गगला, थापे, झंझी-टैनु, मेलों के गीत, जात के गीत (जिला देवी के गीत, पयवारी

देवी के गीत, सीतला देवी के गीत), दगहरा, करवा-चौथ, अहोई आठे, दीपावली, गोवर्धन-पूजा, भैया-दूज, देवठान, कार्तिक-स्नान, वसन्त, होली, गनगौर, श्रावणी, तीज, मल्हारे, रक्षाबन्धन ।

५०—२१२

(४) लोक-गीतों के विविध रूपों का विश्लेषण (उनकी एकता तथा भेदों का विस्तृत अध्ययन तथा आलोचना) । २१३—२४४

(५) भाषा-विज्ञान के आधार पर अध्ययन—सज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, अव्यय । २४५—२५२

(६) भाषा, व्याकरण और ध्वनि के आधार पर इन गीतों का अध्ययन और प्राप्त सूचनाएँ । २५३—२५८

तृतीय अध्याय.—

२६०—३१६

(१) लोक-गीतों का काल-निर्णय तथा उनमें तत्कालीन, सामयिक तथा स्थायी परिवर्तन एवं उनके कारण ।
काल-निर्णय, रास की रसिकता, आल्हा, पम-सामयिकता । २६०—३०२

(२) लोकगीतकारों के जीवन-वृत्त सम्बन्धी जन-श्रुतियों की परीक्षा—पतौला, सुखैया, ठा० मोहनसिंह, चन्दसखि, ईसुरी, ठा० उल्फत सिंह 'निर्भय', छज्जू-नत्थन, माधोप्रनाद जोगी । ३०३—३१३

(३) लोक-गीत और काव्य-रूप का स तुलन—लोक-गीतों में कला का रूप । ३१४—३१६

चतुर्थ अध्याय:—

३१७—३४७

(१) ऐतिहासिक मान्यताओं के आधार पर इन लोकगीतों की परम्पराओं का निश्चय । ३१७—३२३

(२) इसी प्रकार के बुन्देलण्डी, अवधी, भोजपुरी, राजस्थानी लोकगीतों से इन लोकगीतों की तुलना । ३२४—३३६

(३) ब्रज-भाषा तथा हिन्दी काव्य को इन लोकगीतों की देन । ३४०—३४७

परिशिष्ट १:--

३४८—३६८

- (१) आगरा जिले का भौगोलिक एवं सांस्कृतिक वर्णन • मेले, उत्सव, पर्व, त्यौहार आदि—कैलाश, रत्नकता, गुर-वन एवं गुर-कुटि, कुण्ड वृथला, जैन मन्दिर (रोशन मोहल्ला), बटेष्टर, दयालबाग, महाराज जसवन्त सिंह की छतरी । ३४८—३६१

- (२) लोक-गीतों के प्राप्ति-स्थान और उनके समय तथा व्यक्तियों की सूचना । ३६२—३६८

परिशिष्ट २ —

३६९—३७४

सन्दर्भ-ग्रन्थों की सूची ।

प्राथमिकी

लोकगीत जन-मानस के वे स्वाभाविक उद्गार हैं जो न जाने कब से हमारे नमाज में मिहरन उत्पन्न करते चले आ रहे हैं। लोकगीतों में माटी की स्वाभाविक सुगन्धि है। इनके माध्यम में हम मानव के आदिम रूप से परिचित होते हुए उसके विकास, उसके परिवर्तनों और प्रयत्नों को समझते हैं। ससार भर के लोकगीतों में एक ही आत्मा है। समय, स्थान और व्यक्तियों के परिवर्तनों के कारण उनका बाह्य रूप चाहे समान न रहा हो किन्तु अन्तर में समरसता ही है। प्रेम, ईर्ष्या, द्वेष, टीस, मिहरन, तडपन, कसक, मादकता, उल्लास और राग-विराग की स्थिति मानस मात्र में एक सी होने से लोकगीत विश्वभर की भावनाओं का प्रतिनिधित्व करने की सामर्थ्य रखते हैं।

प्रस्तुत ग्रन्थ में मैंने लोकगीतों के विकास का अध्ययन प्रस्तुत करते हुए उनकी व्यापकता और उपयोगिता प्रमाणित करने का प्रयास किया है। यह विषय इतना विस्तृत और विशाल है कि एक ग्रन्थ में इसे पूर्ण नहीं किया जा सकता। मैंने इस ग्रन्थ में लोकगीतों के उद्गम और महत्व को विस्तार से बतलाते हुए ब्रज मण्डल और विशेष रूप से आगरा के लोकगीतों का शास्त्रीय अध्ययन प्रस्तुत किया है। शीघ्र ही अन्य देशों के शास्त्रीय अध्ययन भी प्रथक खण्डों में प्रकाशित किये जायेंगे।

आगरा के मानचित्र में आगरा अपना विशिष्ट स्थान रखता है। यहाँ की ऐतिहासिक उमावर्त संसार भर के लोगों को आकर्षित करती रहती हैं। यहाँ का राजनीतिक इतिहास विभिन्न नाम्राज्यों की उथल-पुथल दिखाने वाला है। यहाँ के सांस्कृतिक और सामाजिक जीवन में अतीत और वर्तमान का सुन्दर ममन्वय हुआ है। यहाँ का नाहित्य अपनी प्रारम्भिक अवस्था से बनता, मवरता और निवृत्ता चला आ रहा है। यहाँ का जन-जीवन भारतीय नागरिक की सभी प्रकार की गति-विधियों को प्रकट करता रहा है। यहाँ लोक-गीतों का प्रारम्भ बहुत पहिले से ही हो चुका था और समय तथा परिस्थितियों के अनुसार उनमें परिवर्तन भी होने रहे हैं।

आगरा के विषय में जितना भी शोध-कार्य किया जाय वह योड़ा ही है। यहाँ तो हर स्थान पर इतिहास बोधता है, संस्कृति जलक दिग्गली है, गीत सुगन्धित होता है और गीत सुंजते रहते हैं। लोकगीतों पर अपने देश में प्रगमनीय कार्य हुआ

और हो रहा है। प० रामनरेश त्रिपाठी, श्री देवेन्द्र सत्यार्थी, डा० सत्येन्द्र, डा० श्याम परमार और डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने इस दिशा में जो कार्य किये हैं वे आगे कार्य करने वालों के लिए पृष्ठ-भूमि तो है ही साथ में प्रेरणा, विश्वास और साहस प्रदान करने वाले भी हैं। मैंने इन्हीं विद्वानों की रचनाओं से प्रेरणा प्राप्त कर आगरा जिले के लोकगीतों पर शोध-कार्य करने का साहस किया। प्रस्तुत प्रबन्ध में आगरा जिले की सभी तहसीलों तथा नगर में घर-घर गाये जाने वाले विविध प्रकार के गीतों का अध्ययन किया गया है। इन गीतों के साहित्यिक और भाषा-वैज्ञानिक पक्षों का विश्लेषण करने का प्रयास किया गया है। यहाँ की सभी जातियों, विभिन्न मतावलम्बियों तथा धार्मिक प्रवृत्तियों के नागरिकों में प्रचलित लोकगीतों का संग्रह कर यहाँ के लोकजीवन को समझने का प्रयास भी किया है। संक्षेप में यह कहना चाहिये कि मैंने आगरा जिले की घडकनों, तडपनों, मुस्कानों, खिलखिलाहटों और थिरकनों को लोकगीतों के माध्यम से देखने-दिखाने का प्रयास किया है।

प्रस्तुत ग्रन्थ-लेखन के कार्य में मुझे, अनेक मित्रों, सहयोगियों, वयोवृद्ध सज्जनों, माताओं-बहिनों आदि से तो सहयोग मिला ही है किन्तु मथुरा के श्री मोहन स्वरूप भाटिया का मैं विशेष रूप से आभारी हूँ जिन्होंने मुझे लोकगीत संग्रह करने के साधन दिये और उनके संग्रह-कार्य में सहयोग दिया।

अन्त में मैं गुरुवर डा० हरिहर नाथ टण्डन, अध्यक्ष-हिन्दी विभाग, सेण्ट जॉन्स कॉलेज, आगरा के स्नेह, उनकी प्रेरणा और उनके निर्देशन के लिये अपना हार्दिक आभार प्रकट करता हूँ जिन्होंने मुझे हर समय बहुमूल्य सत्परामर्श दे कर यह कार्य सम्पन्न कराया। स्नातक कक्षा से अब तक उन्हीं का वरद हस्त मेरे ऊपर रहा है, जिसका मुझे गर्व है। इस पुस्तक के प्रकाशक श्री रामगोपाल परदेसी का भी आभारी हूँ जिन्होंने तत्परता पूर्वक इस ग्रन्थ को प्रकाशित किया।

—कुलदीप

गत्रतत्र दिवस
२६ जनवरी १९७२

वी-५१, लाजपत कुज
आगरा-२

प्रथम अध्याय

(१) लोक-जीवन और लोक-गीत

हमारा देश बहुत बड़ा देश है। इसमें अनेक भाषाएँ अनेक वेशभूषाएँ, अनेक धर्म, अनेक जातियाँ और अनेक मत-मतान्तर हैं। हम तैंतीस करोड़ देवताओं के उपासक हैं। हर दस मील पर हमारी भाषा के उच्चारण में परिवर्तन होता जाता है, हर नगर अपनी अलग विशेषता रखता है, हर गाँव की अलग स्थिति है, हर परिवार की अलग-अलग समस्याएँ हैं, हर व्यक्ति की अलग मनोदशा है किन्तु इन सब अलगावों के होते हुए भी सबकी आत्मा एक है। भाषा का भेद होते हुए भी गीतों भरा भारतीय मानव हृदय, तथा उसके सुख-दुःख की अनुभूति, उसकी स्थिति-परिस्थिति, उसकी आशा निराशा, उसकी कुण्ठा और विवशता एक जैसी ही है। देश भर के गीतों में एक रसता का ऐसा सूत्र पिरो दिया गया है कि बाहर से वे अलग-अलग होते हुए भी अन्दर से एक हैं। सभी के अर्थों में समानता है। एकता की यह परिपाटी हर प्रदेश के गीतों में अनेक प्रकार से प्रकट होती रहती है। युद्ध, शांति, खेती, व्यवसाय, प्रेम, घृणा, मस्ती, परवशता और उन्मुक्तता इस धरती पर सब कहीं दिखाई देंगी। यही स्थितियाँ-परिस्थितियाँ देश भर के लोक गीतों में सिसकती, कसकती, मुस्कुराती, खिलखिलाती, नाचती-गाती दिखायी देती हैं। ये गीत कभी समाप्त नहीं होंगे। जब तक यह धरती है, जब तक यह नीला आकाश है, जब तक यह प्रकृति की सुन्दरता अपने नये-नये परिधान से और अधिक सुन्दर होती रहेगी, ये गीत गूँजते ही रहेंगे। धरती की धड़कन, आकाश की निस्सीमता, बादलों की रंगीन घटाएँ, चाँद-सूरज की चमक जब गीत बन कर गूँज उठती है तब मानव अपने चिरजीवी भावों को पढ़ने का प्रयास करता है। ये चिरंजीवी भाव ही लोक-गीत बन कर भोले-भाले ग्रामीणों, ग्राम-बन्धुओं और ग्राम-माताओं-बहिनों के कण्ठों से निकल पड़ते हैं—गंगा की पवित्र धारा की भाँति।

गीतों के संसार में सभी तो रहते हैं। जो जितना स्वतंत्र और मस्त होगा उसके गीत उतनी उन्मुक्तता और भावुकता लिये होंगे। कोल, भोल, कजड, कोली, कुम्हार, चमार, घोड़ी, महतर आदि ने गीतों की दुनियाँ में जो सुन्दर पुष्प खिलाये हैं वे बड़े-बड़े महाकवियों के साहित्यिक काव्योद्यानों से कम सुरभि और सौन्दर्य वाले

नहीं। अनेक छंदों में बंधी कविता, शास्त्रीय संगीत में वन्दिनी रागिनी इन गीतों की मानसी गंगा के सामने लजा जाये तो आश्चर्य नहीं।

लोक-गीतों ने प्रेरणा के मूल-स्रोत से अपने को कभी अलग नहीं किया। जीवन की अग्रगामी शक्तियों ने लोक-प्रतिभा को सदा ही आगे बढ़ाने का कार्य किया है। ये लोकगीत युग-युग की सीमाओं को पार करते हुए, अनेक बाधाओं को हटाते हुए, विभिन्न उलझनों में सुलझते हुए, सामाजिक शक्तियों की विकास-गाथा को विभिन्न जनपदीय भाषाओं में व्यक्त करते हुए चले जा रहे हैं, अपने ही ताल-स्वरों पर गूँजते, प्रतिध्वनित होते, थिरकते, नाचते और गुदगुदाते।

लोक-गीतों के काव्यत्व को तो लेखनी द्वारा व्यक्त किया जा सकता है किन्तु जब ये गीत ग्रामीण महिलाओं के कंठ से निकलते हैं तो इनका सौन्दर्य, माधुर्य और उन्माद कुछ और ही हो जाता है। उसे व्यक्त करना असम्भव ही है। इन गीतों का अधिकांश रस तो इन महिलाओं के कंठों में होता है। इस रस को प्राप्त करने के लिये तो टेप रिकार्डर की ही आवश्यकता होगी। लेखनी इस सरस रस के मिठास को कभी व्यक्त नहीं कर सकती। तीज त्यौहारों, जन्मोत्सव, विवाह आदि के अवसर पर जब गृह-देवियों का समूह उन्मुक्त हो उन्माद के साथ विभिन्न गीतों को गाने लगता है तो सुनने वाले आनन्द में मग्न हुए बिना नहीं रह सकते।

लोक-गीतों की मूल बोली या भाषा का पता लगाना सरल नहीं है। ये गीत किसी एक व्यक्ति की धरोहर नहीं होते। ये तो समाज में स्वतः ही उत्पन्न होते हैं और स्वतः ही जन समाज में एक पीढ़ी से दूसरी और तीसरी-चौथी पीढ़ी तक थिरकते-गूँजते चले जाते हैं। ये गीत भाषा के प्रवाह में तैरते चले जाते हैं। मनुष्य के कंठ ही उनमें घाट बन जाते हैं जहाँ वे टकराते, ठहरते और फिर बहते चले जाते हैं। कंठ रूपी घाटों की कुछ न कुछ विशेषता भी इनमें आनी चली जाती है। कंठों का प्रभाव इनमें धीरे-धीरे ऐसा परिवर्तन करता जाता है कि ये अपना मूल रूप ही खो बैठते हैं। ये जहाँ भी गाये जाते हैं वहाँ के शब्दों और उच्चारणों को अपनाते चलते हैं। ऐसा होने से वह नहीं पता चलता है कि कौन-सा गीत कहाँ, किम परिस्थिति में उत्पन्न हुआ। केवल इतना ही पता चल सकता है कि कौन-सा गीत कहाँ-कहाँ गाया जाता है और आमपाम के क्षेत्रों में उसके कैसे-कैसे रूपान्तर दिखाई देते हैं।

महिलाओं के गीतों के विषय में तो और अधिक कठिनाई होती है। कन्याएँ अपने विवाह के कारण अन्य स्थानों को चली जाती हैं। दहाँ वे अपने साथ अपने क्षेत्र के गीत भी ले जाती हैं। सुनराल में वहाँ को कम से कम पाँच गीत स्त्रियों के बीच बैठकर सुनाने पड़ते हैं और फिर यदि वहाँ का कंठ अच्छा हुआ तो फिर उसे

अनेक उत्सवों में गवाया जाता है। ऐसा होने से ब्रह्म के मायके में गाये जाने वाले अनेक गीत उसकी ससुराल में भी प्रचलित हो जाते हैं। इन गीतों पर ससुराल की बोली और उच्चारण का भी प्रभाव पड़ता है। धीरे-धीरे इनकी लय और शब्दावलि में भी परिवर्तन हो जाता है। यही कारण है कि अनेक जिलों के कुछ लोक-गीत लगभग एक से ही मिलते हैं। भाषा या बोलियों के आधार पर गीतों को विभाजित करना भी बड़ा कठिन है। किसी जिले में एक से अधिक बोलियाँ बोली जाती हैं। ऐसे जिले दो भाषाओं वाले क्षेत्रों की सीमाओं पर ही अधिक होते हैं जैसे इटावा में ब्रजभाषा और कन्नौजी का मिश्रण दिखायी देता है जौनपुर में अवधी और भोजपुरी का मिश्रण है। यही कारण है कि कुछ गीतों में तीन-चार बोलियों तक के शब्द पाये जाते हैं।

लोक-गीतों के संग्रह से किसी भी देश, उसके समाज और उसके साहित्य को अत्यधिक लाभ होता है। लोक-गीत किसी भी देश की प्राचीन संस्कृति, सभ्यता और विचारशीलता को प्रकट करने वाले होते हैं। उनके संग्रह से कुछ मुख्य लाभ निम्नलिखित हैं:—

कठस्थ साहित्य लिपि-बद्ध होकर सुरक्षित रखा जा सकता है इससे महिलाओं तथा पुरुषों के मस्तिष्क की महिमा देखने को मिलती है। जिन ग्रामीणों को हमारा शिक्षित समाज सूखे, फूहड़ और हीन समझता है उनके मन-मस्तिष्क में कैसे मधुर, सरस और कोमल भाव भरे रहते हैं इसका ज्ञान हमें लोकगीतों के अध्ययन से भली-भाँति हो जाता है।

इन गीतों की जानकारी से आज के कवियों को भी पर्याप्त लाभ हो सकता है। आज बुद्धिवाद के चक्कर में पड़कर जो अनेक कवि बेतुकी कविताये करते रहते हैं उन्हें इन भावनापूर्ण गीतों से अपने भावपक्ष को परिष्कृत करने का अवसर मिल सकेगा।

लोक-गीतों द्वारा हम अपने देश और समाज के भिन्न-भिन्न रीति-रिवाजों, रहन-सहन, तीज-त्यौहारों आदि का परिचय प्राप्त कर सकते हैं। इस परिचय के आधार पर हम अपने वर्तमान जीवन में आवश्यक सुधार भी कर सकते हैं।

लोक-गीतों से हम प्राचीन इतिहास, घटनाओं, धार्मिक प्रवृत्तियों और नत्कालीन मनोभावों का भी परिचय प्राप्त कर सकते हैं।

लोक-गीतों द्वारा भाई-बहिन के पवित्र स्नेह-बन्धन, माँ-बाप के लाड-प्यार, पति-पत्नी के पुनीत सम्बन्ध, परिवारों के मेल-मिलाप, गार्हस्थ्य-जीवन की समस्याओं आदि की जानकारी प्राप्त कर हम अपने वर्तमान समय में उत्पन्न होने वाली

विषमताओं को दूर कर सकते हैं। मास-वहू के भगडे, ननद-भोजाई के वैमनस्य, पति-पत्नी के मन-मुटाव आदि से सम्बन्धित लोक-गीत पढ़ कर हम उनसे वचने के उपाय सोच सकते हैं।

लोक-गीतो के संग्रह से हमें अपने साहित्य को समृद्ध करने का अवसर मिलता है। हम अपनी वर्तमान भाषा में अपने पुराने विस्मृत मुहावरो, कहावतो, पहेलियों और शब्दों को सम्मिलित कर सकते हैं।

लोक-गीतो के संग्रह से हम गाँवों को शहरों के निकट लाने में सफल हो सकते हैं। नगर और गाव के बीच की खाई इन लोक-गीतो के माध्यम से पाटी जा सकती है। आज हमारे देश को भावनात्मक एकता की अत्यधिक आवश्यकता है। हमें अपने राष्ट्रीय जीवन को स्वस्थ रखने के लिये अपने साहित्य और अपनी संस्कृति के अन्दर आये भेद-भाव को भी हटा देना चाहिए। लोक-साहित्य, लोक-संस्कृति और लोक-जीवन को मुक्त-हृदय से अपनाकर ही हम स्वयं के लिये सच्चे बन सकते हैं। लोक के साथ अपना सम्बन्ध जोड़ कर ही हमारे जीवन के रुके उल्लास-स्रोत फूट निकलेंगे। हमें धरती के साथ सब प्रकार से अपना सम्बन्ध स्थापित कर अपने राष्ट्रीय जीवन की एकता लानी चाहिये। पश्चिमी सभ्यता, संस्कृति, शिक्षा और विचार-धारा ने हमारा सम्बन्ध अपनी धरती से बहुत कुछ तोड़-सा दिया है। नगरों की मिलो, यहाँ के कारखानों, ध्यापारी मडियों, स्कूलों, कालिजों, विश्व-विद्यालयों, सरकारी कार्यालयों, फिल्मों, राक-एन-राल, टुइस्ट, रम्बा-सम्बा, चा-चा चा. वीटल संगीत आदि ने हमें हमारी धरती से अलग कर दिया है। हम अपनी प्राकृतिक सुषमा, स्वाभाविक मुस्कान और वास्तविक खिलखिलाहट भूल से गए हैं। धरती और आकाश के बीच सैकड़ों वर्षों से हमारी धरती के जो गीत इधर-उधर भटक रहे हैं उन्हें समेटना चाहिये। उनमें हमारे मन की सच्ची धड़कन अब भी बची हुई है। उन्हें त्याग कर, उन्हें विस्मृत कर, उनसे उदासीन हो कर हम अपने आप को त्याग देंगे, स्वयं को विस्मृत कर देंगे, स्वयं से ही उदासीन हो जायेंगे। इनके संग्रह से हमारी सभ्यता, संस्कृति और वास्तविकता स्थायी रह सकेगी।

लोक—

‘लोक’ क्या है ? इस शब्द की व्युत्पत्ति कैसे और कब हुई ? इस शब्द की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में कोई निश्चित मत अब तक प्राप्त नहीं हो सका है। भारतीय और यूरोपीय भाषाविद भी इस की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में किसी एक निष्कर्ष तक नहीं पहुँच सके हैं। ऋग्वेद में ‘देहि लोकम्’ का प्रयोग हुआ है। यहाँ ‘लोकम्’ का प्रयोग ‘स्थान के लिये’ हुआ है वेदों में लोक दो प्रकार के माने हैं—पार्थिव और दिव्य। किंतु ‘ब्राह्मण-ग्रन्थ’, ‘बृहदारण्यक उपनिषद्’ एवं ‘वाजसनेही संहिता’ आदि में लोक के सम्बन्ध में ऐसा कोई भेद नहीं दिखायी देता।

भारत में आर्य जाति के आगमन पर यहाँ के मूल निवासियों से उनका जो सघर्ष हुआ उसके फलस्वरूप 'वेद' और 'वेदेतर' स्थिति आयी। 'लोक' को अब वेदेतर (वेद-विरोधी) माना जाने लगा। किन्तु कालान्तर में 'लोक' अपनी सकुचित स्थिति से निकल आया और उसकी भावना वैदिक तथा अवैदिक दोनों का स्पर्श करने लगी। अब तो 'लोक' परम्परा का संरक्षक, सहेजने वाला और अनुभूति की संवेदना-पूर्ण सतत सवाहक माना जाने लगा। जीवन के सभी उपकरणों का समावेश उसमें हो गया है। हमारी संस्कृति 'लोक' से अलग नहीं। उसका उद्गम लोक से ही हुआ है। गीता में लोक-शास्त्र तथा लौकिक आचारों की महत्ता स्वीकार की गयी है। बौद्ध धर्म में 'लोक' को प्रमुखता दी गयी है। अशोक के शिला-लेखों में 'लोक' के कल्याण के आदेश हैं। प्राकृत और अपभ्रंश में प्रयुक्त 'लोकजना' और 'लोकण्वय' आदि शब्द लौकिक नियमों का महत्त्व प्रकट करते हैं। यजुर्वेद में लोक (समाज) की एक विराट कल्पना मिलती है। वह पुरुष रूप ब्रह्म है उसके सहस्रो मुख, नेत्र, हाथ तथा पाँव हैं—महस्र शीर्षा पुरुष सहस्राक्षः सहस्रपात् ।'

वास्तव में साधारण जन-समाज ही 'लोक' कहलाता है। इस शब्द में वर्ग-भेद रहित, विस्तृत और प्राचीन परम्पराओं की श्रेष्ठ राशि के साथ आधुनिक सभ्यता-संस्कृति का कल्याणमय विकास निहित है। इस शब्द में नागरिक और ग्रामीण दोनों ही संस्कृतियों का समन्वय है। आधुनिक साहित्य की नयी प्रवृत्तियों में 'लोक' का प्रयोग जब गीत, वार्ता, कथा, संगीत आदि के साथ होता है तो इससे अर्थ लिया जाता है उस विशेषता का जिसमें पूर्व-संचित परम्पराएँ, भावनाएँ, विश्वास और आदर्श सुरक्षित हों। जिस लोक-साहित्य को कुछ समय तक अनगढ़, गँवारू, निम्न स्तरीय और अनुपयोगी समझा जाता था वह अब नये दृष्टिकोण को प्रस्तुत करने वाला माना जाने लगा है। भारत का किसान, यहाँ के गाँव, यहाँ की ग्रामीण महिलाएँ भारतीय लोक को वास्तविक जीवन-शक्तियाँ हैं।

हिन्दी का 'लोक' शब्द ऐंग्लो-सेक्सन शब्द 'फोक' जैसा ही है। फोक (FOLK) शब्द की उत्पत्ति FOLC से हुई है। जर्मन में इसे VOLK लिखा जाता है। अंग्रेजी में इस 'फोक' का प्रयोग अपढ़, असंस्कृत और मूढ़ समाज के लिये ही होता रहा है किन्तु अब इसका प्रयोग सर्वसाधारण और राष्ट्र के सभी लोगों के लिये भी होने लगा है। 'फोक' शब्द हिन्दी के 'लोक' का पर्यायवाची कहा जा सकता है। 'जन' या 'ग्राम' फोक के अर्थ में आते हैं किन्तु वास्तव में 'फोक' इनसे भिन्न है। 'जन' प्राचीन शब्द है जिसका अर्थ 'मानव-समाज' होता है। इस आधार पर 'फोक' और 'जन' एक ही अर्थ लिये हैं। किन्तु प्रयोग और परम्परा के आधार पर

विषय सूची

प्रथम अध्यायः—

१--३७

- (१) लोक-जीवन और लोक-गीत—लोक, लोक-साहित्य की उपेक्षा, लोक-गीत और कला-गीत, लोक-गीत और ग्रामगीत, लोक-संगीत, लोक-गीतों की विशेषतायें, लोक-नृत्य और लोक-गीत, कुछ दृष्टिकोण । १—२४
- (२) आगरा ज़िले के ग्रामीण तथा नागरिक लोक-जीवन के विभिन्न स्तरों का सद्य अध्ययन, आगरा के गीति-नाट्य । २४—३३
- (३) विभिन्न प्रकार के लोक-गीतों का संग्रह । ३३—३७

द्वितीय अध्याय

३८--२५६

- (१) लोक-गीतों की व्यापकता और उनके प्रचार के कारण लोक-साहित्य की खोज, निर्माण और प्रचार में महिलाओं का सहयोग, अपौरुषेय वांगमय, लोक-गीतों की नामयुक्त रचना का महत्व । ३८—४८
- (२) लोक-गीतों का मूलाधार ४८—५०
- (३) समस्त संकलित लोक-गीतों का वर्गीकरण—संस्कारों के गीतः सोहर, कढ़ाहुली, चरुआ, पालना, बघाये, अन्न-प्राप्तन, वर्ष-गांठ, मुण्डन, जनेऊ, विवाह (बन्ना, बन्नी, रतजगा, हल्दी चढ़ाना, सेहरा, भात और भातई, द्वाराचार, गालियाँ ज्यौनार, कुँवर-कलेवा, पलिकाचार, विदा, सुहागरात, गौना, सास-बहू, देवर-भाभी आदि के गीत), मृत्यु-गीत । ऋतुओं, महीनों और धर्म के आधार पर तीज-त्यौहारों के गीत, नव-दुर्गा (नौरता), साँझी, बंगला, थापे, झाँझी-टेसू, खेलों के गीत, जात के गीत (कैला देवी के गीत, पथवारी

शास्त्र', 'लोक-विज्ञान', 'लोक-परम्परा', 'लोक-प्रतिभा', 'लोक-प्रभाव', लोकपथ', 'लोक-विधान', 'लोक-संग्रह', 'लोक-ग्रन्थ' (लोकायन) की ओर संकेत करते हुए 'लोकायन' शब्द को अधिक उपयुक्त माना है।

इतना सब कुछ होने पर भी 'लोक-वार्त्ता' शब्द अधिक प्रचलित और मान्य है। श्री कृष्णानन्द गुप्त ने 'लोक-वार्त्ता' त्रैमासिक निकाल कर इस शब्द को और अधिक प्रचलित कर दिया। अतः 'फोकलोर' का पर्याय अब 'लोक-वार्त्ता' ही उचित जान पड़ता है।

'लोक-वार्त्ता' का अध्ययन १९ वीं शताब्दी में पश्चिमी विद्वानों ने प्रमुख रूप से किया। भारत के प्राचीन वाङ्मय की ओर ध्यान देते हुए जब पंचतंत्र, हितोपदेश, नीति-कथाओं आदि की तुलना अन्य देशों की कथाओं और किंवदन्तियों से की गयी तो इसमें और अधिक शोध करने की इच्छा उनके मन में जागृत हुई। भाषा-विज्ञान, समाज-विज्ञान, नीति-शास्त्र आदि पढ़ने और समझने के लिये भारत के प्राचीन जीवन, उसकी परंपराओं, उसके रीति-रिवाजों, उसकी कथा-कहानियों आदि को पढ़ने की आवश्यकता प्रतीत हुई। सन् १८५८ में विल्हेम हेरिचरी और सन् १९०८ में जी० एल० गोमे' ने 'लोक-वार्त्ता' को स्वतंत्र रूप से अध्ययन करने का आग्रह किया। सन् १९२० में आर० आर० मरेट की पुस्तक "सायकोलाजी एण्ड फोकलोर" प्रकाशित हुई। इस पुस्तक में श्री मरेट ने लिखा कि 'लोक-वार्त्ता' निर्जीव विज्ञान नहीं उसका अध्ययन वाह्य रूप से करने के साथ-साथ उसके आन्तरिक पक्ष को भी ध्यान से देखना चाहिये।

'लोक-वार्त्ता' के जन्म की कोई तिथि या समय निर्धारित करना असम्भव है। उसका जन्म न जाने कब से और न जाने कैसे होगया। उसे सर्वकालीन, सर्वदेशीय और सर्वसम्मान कहना उचित होगा। 'लोक-वार्त्ता' वास्तव में 'लोक-मात्र' का विषय है। 'अमेरिकन फोकलोर' नामक पुस्तक की भूमिका की वोटकिन का कथन है:—

फोकलोर इज नोट समर्थिंग फार अवे एण्ड लोग एगो, वट रियल एण्ड लिविंग एमग अस।

('लोक-वार्त्ता कोई बहुत दूर की और अत्यधिक प्राचीन वस्तु नहीं, वह तो हमारे ही बीच की वास्तविक और जीवित वस्तु है।')

हियर दि पास्ट हेज् समर्थिंग दू से दू द प्रेजेंट एण्ड वर्थलेस वर्ल्ड दू ए वर्ल्ड दैट लाइक्स दू रीड एवाउट इटसेल्फ, कनसरनिंग अवर वेसिक ओरल एण्ड डेमोक्रेटिक कल्चर एज दि रूट आफ आर्ट्स एण्ड एज ए साइड-लाइट ऑन हिस्ट्री।'

१. फोकलोर इज हिस्टोरिकल साइन्स, जी० गोमे।

(यहाँ अतीत को वर्तमान से कुछ कहना है और पुस्तक रहित समाज को उस समाज से जो अपने विषय में पढ़ना चाहता है, जिसका सम्बन्ध हमारी मौखिक और लोकतंत्रीय संस्कृति की मूल कलाओं के प्रारम्भिक रूपों और इतिहास के एकांगी प्रकाश से है।)

लेनिन ने 'लोक-वार्ता' के विषय में लिखा है—

'फोकलोर इज मैटीरियल एवाउट दि होप्स एण्ड ईयरनिंग्स आफ दि पीपुल',

(लोक-वार्ता जनता की आशाओं और स्नेह-सम्बन्धों की सामग्री है।)

गांधीजी ने भी लोक-वार्ता के सम्बन्ध में लिखा है कि लोक-वार्ता जनता का साहित्य है। वह उस लुप्त होती हुई सामग्री से सम्बन्धित है जो अभी तक नष्ट नहीं हो पायी है।

डा० वासुदेव शरण अग्रवाल ने 'पृथ्वी पुत्र' में लिखा है—'लोक-वार्ता एक जीवित शास्त्र है—लोक का जितना जीवन है उतना ही लोक-वार्ता का विस्तार है। लोक में बसने वाला जन, जन की भूमि और भौतिक जीवन तथा तीसरे स्थान में उस जन की संस्कृति—इन तीन क्षेत्रों में लोक के पूरे ज्ञान का अन्तर्भाव होता है और लोक-वार्ता का सम्बन्ध भी उन्हीं के साथ है।'

'फोकलोर इज ए कम्पोजिट वर्ड मीनिंग द नालेज आफ द कामन प्यूपिल। द वर्ड वाज कम्पोजिट इन १८४६ बाई एन इनकान्स्पिकुअस, साइड-व्हिस्कर्ड जैन्टिलमैन, मि० डब्लू० जे० थामस, एण्ड 'फोक' वाज अन्डरस्टूड दू मीन द अन लैटर्ड।'

लोक-वार्ता के विषय अनेक हो सकते हैं। वर्न ने लोक-वार्ता के तीन समूह किये हैं— १ विश्वास और आचरण, २ रीति-रिवाज, ३ कहानियाँ, गीत और कहावतें। डा० सत्येन्द्र ने लोक-वार्ता के विषयों को निम्नलिखित प्रकार से विभाजित किया है:—

१. विश्वास और आचरण-अभ्यास—

इनका सम्बन्ध है पृथ्वी और आकाश से, वनस्पति जगत् से, पशु जगत् से, मानव से, मनुष्य-निमित्त वस्तुओं से, आत्मा तथा दूसरे जीवन से, परा-मानवी व्यक्तियों

से, शकुनो, अपशकुनो, भविष्यवाणियो, आकाश वाणियो से, जादू टोनों से, रोगों तथा स्थानों की कला से ।

२. रीति-रिवाज

सामाजिक तथा राजनीतिक सस्थाये, व्यक्तिगत जीवन के अधिकार, व्यवसाय धन्धे तथा उद्योग, तिथियाँ, व्रत तथा त्यौहार खेल-कूद तथा मनोरजन ।

३. कहानियाँ गीत तथा कहावतें—

कहानियाँ (अ) जो सच्ची मानकर कही जाती है ।

(आ) जो मनोरजन के लिये होती हैं ।

गीत—सभी प्रकार की, कहावतें तथा पहेलियाँ, पद्यबद्ध कहावतें तथा स्थानीय कहावतें ।

लोक-साहित्य की उपेक्षा—

लोक साहित्य की अब तक जो उपेक्षा की जा रही है उसका मुख्य कारण यह रहा है कि सामान्य जनता को अशिक्षित और असभ्य कह कर उच्च स्तर के लोगों ने अपने आभिजात्य गर्व का परिचय दिया है और सामान्य लोगों की भावनाओं एवं आकांक्षाओं से कोई विशेष सहानुभूति नहीं रखी । सामान्य लोगों के लोकाचार उनकी लोक संस्कृति और उनके लोक-साहित्य को यह कह कर ठुकराया है कि उसमें सुरुचि और सौष्ठव नहीं । डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने लिखा है—जनता तो हमारे उदीयमान राष्ट्र की महती देवता है । हमारे सब आयोजनों के मूल में और सब विचारों के केन्द्र में जनता प्रतिष्ठित है । यह सत्य जनपदीय अध्ययन का मेरुदण्ड है । जनता के जीवन के साथ हमारी सहानुभूति और आस्था जितनी दृढ़ होगी उतना ही अधिक हम जनपदीय अध्ययन की आवश्यकता को समझ पावेंगे । प्रत्येक जनपद का एक पृथ्वी-पुत्र है, उसके लिये हमारे मन में श्रद्धा होनी चाहिये । हम उसे अपढ़, गँवार और अज्ञान रूप में जब देखने की घृष्टता करते हैं तो हम गाँव के जीवन से भरे हुये अर्थ को खो देते हैं । जिस आँख से हमारे पूर्वजों ने ग्रामों और जनपदों को देखा था, उसी श्रद्धा की आँख से हमें फिर देखना है और उनके नेत्रों में दर्शनों की जो शक्ति थी उसे फिर से प्राप्त करना है ।^१

१ व्रज लोक संस्कृति, डा० वासुदेव शरण अग्रवाल, पृष्ठ ३१ ।

अपने देश और सस्कृति की समृद्धि के लिये हमे लोक-सस्कृति के पोषक और वाहक आदिम जातियो के लोगो और किसानो तथा मजदूरो से आत्मीयता और सम्पर्क स्थापित करना चाहिये। कविता का आनन्द केवल टकसाली कवियो मे ही नही मिलता है जिन्हे हम गँवार, अपढ और असम्भ्य कह कर तिरस्कार की दृष्टि से देखते है उनकी वाणी मे बड़ी-बड़ी साहित्यिक कविताओ से भी अधिक माधुर्य और भावुकता मिल जाती है। ब्रज के रसिया कलगी-दुराँ वालो के ख्याल, राजपूत होली, बुन्देलखण्डी फागे और मिर्जापुरी कजरी आदि जिन्हे सुनने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है वे जानते हैं कि भाव और भाषा का आनन्द उन्हे कितना मिला है। अंग्रेजी वालो ने अपने 'बैलड्स' BALLADS का जितना आदर किया है उतना हिन्दी वालो ने अपने ग्रामीण तथा साधारण जन समुदाय के रोजमर्रा के गीतो का आदर नही किया। खेतो और खलियानो मे गाये जाने वाले गीत हमने गवारो के लिये छोड दिये है, गाँवो की चौपालो मे गायी जाने वाली लावनियाँ हम अपनी नागरिक उच्चता के कारण सुनना नही चाहते। ऋतुओ के परिवर्तन की, मुहावरो की, तानो की, शकुन की, उपचारो की, पहेलियो की, नित्य काम मे आने वाली बोलियाँ मानो भाषा के ब्राह्मणत्व मे शूद्रत्व है, जो दूर रखा गया है। हमारी खोज मुहाफिजखानो मे होती है, खेतो और खलियानो मे नही, चौपालो और अभाइयो मे नही।

हमे चाहिये कि जिन शब्दो को हमने 'गँवारू' कह कर अपने साहित्य मे नही आने दिया है उन्हे अपने साहित्य मे आदर सहित खपाये और उनका उपयोग करे। लोकगीत कहावते, आख्यायिकाये हमारे साहित्य के महत्त्वपूर्ण अंग है। हम उन्हे विस्मृत किये दे रहे है। हमे लोकजीवन से अपना सम्बन्ध स्थापित कर भाषा और साहित्य को सर्व साधारण के समीप लाना चाहिये। हमारा साहित्य एक छोटे समुदाय का साहित्य रहकर जीवित और उन्नत नही हो सकता डा० सत्येन्द्र का कथन है—'इस प्रकार साहित्य मे भी हमे आभिजात्य दृष्टि व्याप्त मिलती है। साहित्यकार ने साहित्य मे ग्राम्यत्व नाम का दोष स्पष्ट स्वीकार किया है। इस प्रकार उद्योगपूर्वक साहित्य को वृहद् और यथार्थ जीवन से अलग रखा गया, किन्तु मनुष्य की अभिव्यक्ति तो प्रत्येक क्षेत्र मे होती है। ग्राम्यत्व भी एक अभिव्यक्ति है, भले ही वह किसी की दृष्टि मे किसी कारण दोष हो। गाँव मे भी साहित्य रचा गया। वह तथाकथित साहित्य मे सम्मिलित नही किया गया। साहित्यकार की आभिजात्य दृष्टि ने उसे घृणा की दृष्टि से देखा; उसका तिरस्कार किया। इस प्रकार साहित्यकार ने भी उसके दो रूप स्वीकार किये—एक ग्राम्य रचना दूसरी साहित्यिक रचना। उदाहरण के लिये रामायण साहित्यिक रचना है और रामायण पर लिखे गये जिकडी के भजन साहित्यिक नही माने जाते क्योंकि वे तुलसीदासजी की भाँति विशेष ग्रन्थो का अध्ययन और मनन करके नही लिखे गये। लेकिन तुलसीदास

की रामायण में हम वह सहज स्वाभाविक रूप नहीं पाते जो जिकडी के भजनो में हम पाते हैं। ग्रामीण कवि ने कोई शास्त्र नहीं पढ़ा। अपनी उमंग और भावों को अपने उद्गार के रूप में ग्लील या अग्लील भाषा में और उसी के अनुकूल छंदों में उसने प्रकट कर दिया। वह ग्राम साहित्य उन्होंने किसी ग्रन्थ में नहीं पढ़ा, किसी पाठशाला में नहीं सीखा। अपने बाप-दादा से सुनकर ही उसे जाना और उसी रूप में सुरक्षित रखा।^१

लोकगीत और कला-गीत

लोकगीत वैसे तो कला-गीतों से भिन्न होते हैं किन्तु वास्तव में देखा जाय तो इनकी आत्मा एक ही होती है। कहीं-कहीं लोक-गीत कला-गीत के और कला-गीत लोक-गीत के बहुत निकट आते, एक-दूसरे का स्पर्श करते प्रतीत होते हैं। वैसे कला-गीत साहित्य के अंग माने जाते हैं और लोकगीत जनश्रुति में सम्बन्धित किन्तु केवल इसी कारण उन्हें एक-दूसरे से प्रथक करना उचित नहीं। अधिकांश मत-साहित्य अनुभूति पर ही आधारित है। फिर उसे कला की श्रेणी में क्यों रख लिया गया? होना तो वह चाहिये कि लोकगीतों को तो कलागीतों के अन्तर्गत मान लिया जाये किन्तु कलागीतों को लोकगीतों के अन्तर्गत नहीं। वैसे प्रत्येक लोक गीत भी कलागीत नहीं माना जा सकता किन्तु अधिकांश लोकगीत अपने उच्च भावों, अपनी मौलिक कल्पना और मरल गैली के कारण कलागीतों की श्रेणी में अवश्य ही रखे जाने चाहिये। यह अवश्य है कि लोकगीतों में व्यक्ति का महत्व नहीं होता, उनमें समूह प्रमुख होता है। उनमें व्यक्ति का अभाव और जाति अथवा वर्ग अथवा समाज की विशेषताओं के लक्षण देखे जा सकते हैं। केवल इसी आधार पर कला-गीतों और लोकगीतों में भिन्नता मानी जा सकती है। कलागीत मात्राओं, अन्त्या-नुप्रानों और छंदों आदि पर अधिक ध्यान देते हैं किन्तु लोकगीतों में भाव, लय और सुगंधता पर अधिक ध्यान दिया जाता है। लोकगीतों की प्रमुख विशेषताये हैं— १. उनकी अकृत्रिमता, २. सामूहिक भाव-भूमि, ३. परम्परात्मकता, ४. रूढ़िवादिता और ५. संगीतात्मकता।

जान एफ० एम्ब्री नामक एक लेखक ने 'जापानीज पीजेण्ट मांगूज' नामक पुस्तक में लोक-गीत के निम्नलिखित प्रकार लिखे हैं—

१. नाम रहित, २. सर्व-प्रसिद्ध, ३. सामाजिक जीवन के परिचायक, ४. उपदेशप्रद।

१. ब्रज-लोक संस्कृति, डा० सत्येन्द्र, पृष्ठ ४८

भारतीय लोकगीतो में अन्य देशों के लोकगीतो की अपेक्षा एक प्रथक विशेषता यह है कि इनमें रसाभास विशिष्ट रूप से होता है। यही कारण है कि ये लोकगीत भारत के शिक्षित और सम्य कहे जाने वाले समाज को भी आकर्षित कर लेते हैं। इनकी सरलता मुग्ध करने की क्षमता रखती है।

भारतीय लोकगीतो के प्रारम्भ के विषय में वैसे तो कुछ निश्चित रूप से कहा नहीं जा सकता किन्तु अनुमान से विदित होता है कि मानव समाज के संगठित होते रहने से लोकगीत पनपे और परम्परा की थाती बनते गये। ऋग्वेद में 'गायित' शब्द आया है। इसका प्रयोग गाने वाले के लिये हुआ है। विवाह के समय के गीतो के लिये 'रैमी' अथवा 'नराशंसौ' शब्दों के प्रयोग हुए हैं। ऐतरेय ब्राह्मण में 'ऋक्' और 'गाथा' शब्द मिलते हैं। 'ऋक्' दैवी अर्थ में प्रयुक्त हुआ है और 'गाथा' मानवी अर्थ में। 'गाथा' लोकगीतो के अधिक समीप है। 'मैत्रायणी महिता,' 'पारस्कर गृह्यसूत्र,' आश्वलायन गृह्ययसूत्र,' 'वाल्मीकि रामायण,' 'जातक कथाओ,' 'श्री-मद्भागवत' आदि ग्रन्थों में गाथाओं के रूप किसी न किसी प्रकार से मिलते ही हैं। श्री हर्ष के नैषध चरित्र और तुलसी के 'मानस' में स्त्रियों के गीतो के उल्लेख मिलते हैं। तुलसी के रामलला नहछूँ में तो लोकगीतो का पूरा आनन्द मिलजाता है।

मध्यभारत के प्रसिद्ध इतिहासकार श्री भास्कर रामचन्द्र भालेराव ने गीत-संग्रह की बड़ी योजना बनाते समय लोकगीतो की एक लम्बी सूची तैयार की थी। यह सूची लोकगीतो की समस्त विशेषताओं को अलग-अलग परख कर प्रस्तुत की गयी प्रतीत होती है। उन्होंने लोकगीतो को चार खण्डों में विभाजित किया है— १. संस्कार विषयक, २. माहवारी गीत, ३. सामाजिक तथा ऐतिहासिक, ४. विविध

इन चार खण्डों में अलग-अलग विभिन्न अवसरों पर गाये जाने वाले गीतो को रखा गया है। यह सूची निम्नलिखित है—

१. संस्कार विषयक—(१) सोहर, (२) चरुआ के गीत, (३) चौक के गीत, (४) माघ के गीत, (५) करघनी बाँधने के गीत, (६) मुण्डन, (७) जनेऊ, (८) मामा के यहाँ प्रथम बार जाने के गीत, (९) बारात में प्रथम बार जाने के गीत, घोड़ी, (१०) टीका, (११) विवाह, (१२) द्विरागमन, (१३) तिरागमन अर्थात् रीने के गीत, (१४) समझियों के आने के गीत, (१५) गोदान, देव स्थापन पुराण बैठने, कूप, खनन, गुहारम्भ के गीत, (१६) तीर्थ-यात्रा और गमन-आगमन के गीत, (१७) अन्नप्राशन के गीत, (१८) पलने के गीत, (१९) अगरनी—गर्भवती स्त्री विषयक

१. आगरा में इसे साद्-गीत भी कहते हैं।

गीत, (२०) माता कढने के गीत—मेट, (२१) जेवनार, (२२) पत्तल बांधना व खोलना, (२३) भरनी या ढाँक के गीत (साँप काटने पर) (२४) मेले के गीत (२५) जन्म-गाँठ के गीत, (२६) छत्री स्थापना के गीत ।

२. माहवारी गीत—(१) बारहमासा, (२) नौरता-नौरात्र-चैत्र-आश्विन, (३) रामनौमी, (४) आखातीज, (५) दशहरा, (६) देवशयनी, देवउठान, (७) सावन-हिंडोला (८) साँझी, (झेझी-हंडी के गीत), (९) भाँझी, (१०) बोजा-मिट्टी के गीत—टेसू, (११) कृष्ण जन्माष्टमी, (१२) करवा चौथ, (१३) महालक्ष्मी, (१४) बछवा छठ, (१५) मोरछठ, (१६) नौदुर्गा, (१७) गनगौर, (१८) कार्तिक और माघ-स्नान के गीत, (१९) होली, (२०) अहोरी आठें—कार्तिक के गीत, (२१) कजरिया तीज, श्रावण, (२२) भुजरिया ।

३ सामाजिक-ऐतिहासिक—(१) चन्द्रावल, (२) वेला सना, (३) ढोला-माहू, (४) हरदौल, (५) बावू के गीत, (६) कारस देव के गीत, (७) कुँवर के गीत, (८) हीरामन, (९) नगरा, (१०) मन्नादेव, (११) पडत मेहतर, (१२) जाहरापीर, (१३) अलख, (१४) हीलो के गूजरो के गीत, (१५) कन्हैया, (१६) सलगा-सदावृक्ष (१७) गोरा-बादल (१८) बुलाकीदास, (१९) घासीराम पटैल, (२०) बापूजी के गीत, (२१) राजा केवट, (२२) ओखाजी, (२३) तेजाजी, (२४) गोरा जी, (२५) भैरूजी ।

४ विविध—(१) खेती का कहावते, (२) ऊख की फसल समाप्त होने के गीत, (३) वारी पूजने के गीत, (४) जात व चक्की के गीत, (५) लावनी, (६) रमिया, ख्याल (८) छून्दरा, (९) दोहे-साखी, (१०) सोरठे, (११) सबैये, (१२) भजन, (१३) कवित्त, (१४) मिन्धू, (१५) धौल ।

लोकगीत और ग्रामगीत —‘फोक सांग वह कोई भी गीत या वीर-गीत है जो लोक में उत्पन्न होकर परम्परा द्वारा दूसरो को सौंपा जाय, या कोई गीत जो इसके अनुरूप लिखा जाय ।’

कुछ लोग लोकगीत और ग्रामगीत एक ही मानते हैं । पंडित रामचन्द्र शुक्ल तक लोकगीत को ग्रामगीत ही कहते थे । राजस्थानी लोक-साहित्य के विद्वान श्री सूर्यकरण पारीक ने लोकगीत को ग्रामगीत न मानते हुए अपनी पुस्तक ‘राजस्थानी लोकगीत’ में लिखा कि ऐसा करने से लोकगीतो को ग्राम की मरुचित सीमा में बांध

देना होगा । इसमें लोकगीत की व्यापकता समाप्त हो जायगी । ग्राम और नगर के भेद तो आधुनिक काल में ही अधिक बढ़े हैं । वास्तव में ये गीत न तो ग्रामों में बने हैं और न नगरों में, इन्हें बनाया है सर्वसाधारण ने— 'लोक' ने । पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी 'लोक' शब्द का अर्थ बताया है नगरों और ग्रामों में रहने वाली जनता, जिसका आधार पौथियाँ नहीं हैं ।

हिन्दी में सन् १९४० के बाद ही 'लोकगीत' शब्द का प्रचलन हुआ है । श्री रामनरेश त्रिपाठी ने १९२४ और १९२७ के बीच जब गीतों का संकलन किया तो वे इन्हें 'ग्रामगीत' ही कहते थे । वैसे उस समय तक मराठी और गुजराती में 'लोकगीत' शब्द प्रचलित हो चुका था । श्री भवेरचन्द मेघाणी के प्रयत्नों से लोक-साहित्य पर विद्वानों की दृष्टि पड़ चुकी थी । सन् १९३० में रणजीतराज मेहता ने 'लोक-साहित्य' नामक ग्रन्थ की रचना की थी । इतना होने पर भी हिन्दी में अभी इस 'लोक' शब्द का प्रयोग नहीं हुआ था । सन् १९३६ तक देवेन्द्र सत्यार्थी ने 'ग्रामगीत' शब्द का ही प्रयोग किया । त्रिपाठी जी ने अपनी 'कविता-कौमुदी' (पाँचवाँ भाग) में ग्रामगीत का ही प्रयोग किया है । उन्होंने 'फोक-सांग' का हिन्दी अनुवाद 'ग्रामगीत' ही किया है । कवीन्द्र रवीन्द्र ने, 'रूरल सांग' 'फोक-लिटरेचर' शब्दों का प्रयोग किया । इनका अनुवाद त्रिपाठी जी ने 'ग्रामगीत' और 'ग्राम-साहित्य' ही किया । त्रिपाठी जी ने लाला लाजपतराय द्वारा प्रयुक्त 'फोक-लोर' शब्द का अनुवाद भी 'ग्रामगीत' ही किया । कृष्णदेव उपाध्याय ने 'फोक-सांग' को 'ग्रामगीत' और 'वैलड' को 'लोकगीत' माना है । वे ग्रामगीत को गेय मानते हैं और लोकगीत को इतिवृत्तात्मक तथा प्रवन्धात्मक । कमलाबाई देशपाण्डे ने 'लोकगीत' शब्द को ही उपयुक्त माना है । उन्होंने 'लोकगीत' 'जनपदगीत' और 'ग्रामगीत' तीनों का एक ही अर्थ मान कर भी 'लोकगीत' को प्रमुखता दी है । राहुल जी ने अपनी पुस्तक का नाम रखा 'आदि हिन्दी की कहानियाँ और गीत' । 'गीते' शब्द बहुवचन है तो अवश्य किन्तु हिन्दी में 'गीत' का प्रयोग बहुवचन में भी होता है । मराठी में अवश्य बहुवचन के लिये 'गीतें' शब्द का प्रयोग होता है । डा० सत्येन्द्र ने 'बजलोक-साहित्य' का अध्ययन 'फोक सांग' के लिये 'ग्रामगीत' और 'फोकलोर' के लिये 'गीतकथा' का प्रयोग किया है । रामनरेश त्रिपाठी ने 'ग्रामगीत' का पक्ष लेते हुआ कहा है कि ये गीत ग्रामों में जन्मे, नगर वाले इन्हें ग्रामों से ले गये । 'लोक' शब्द में ग्राम और नगर दोनों आ जाते हैं अतः 'लोकगीत' कहने से इन पर नगरों का भी अधिकार हो जायेगा । त्रिपाठी जी ने तो इन गीतों के लिये यहाँ तक कह दिया है कि 'ग्रामगीत' किसी पुरुष या स्त्री-विशेष की नहीं है, बल्कि स्वयं प्रकृति के गान हैं ।

प्रोफेसर किट्रिज^१ और जेम्स रिम का मत है कि लोकगीतों का निर्माण जन-समूह द्वारा होता है। नृत्य-शास्त्र एवं समाज-विज्ञान के सिद्धान्तों से भी यह मत प्रकट होता है। आदिम मानव-समाज का अध्ययन करने वाले विद्वानों ने यह माना है कि मानव ने अपने मूल भावों की अभिव्यक्ति सदैव सामूहिक गीतों में की है।

‘ढोला-मारुरा दूहा’ में लोकगीत को ‘वैलड’ का पर्यायवाची बताया गया है। ‘राजस्थान के लोकगीत’ नामक पुस्तक में लोकगीतों को आदिम मनुष्यों के गीत बताते हुए उन्हें मच्चा काव्य माना है। शुक्ल जी ने कविता की परिभाषा करते हुए लिखा है कि सृष्टि के नाना रूपों के साथ मनुष्य की भीतरी रागात्मिका प्रवृत्ति का सामंजस्य ही कविता का लक्ष्य है। शुक्ल जी की इस व्याख्या से तो फिर लोकगीत ‘काव्य’ कहा जा सकता है और इस प्रकार वह ‘लोकगीत’ की श्रेणी में रखा जा सकता है।

उपर्युक्त विचारों के विश्लेषण से हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि ‘ग्रामगीत’ की अपेक्षा ‘लोकगीत’ की सीमा अधिक विस्तृत और व्यापक है। ‘लोक-गीत’ के अन्तर्गत ग्राम और नगर दोनों ही आ जाते हैं। ग्रामगीत केवल ग्रामों में ही जन्म लेते हैं किन्तु लोकगीत कहीं भी जन्म ले सकते हैं—ग्रामों में, नगरों में अथवा ग्रामो-नगरों में संयुक्त रूप से। लोकगीत साहित्य का ही गीत-प्रधान अंग है। ग्रामगीत लोकगीत के पूरक हैं। सभी ग्रामगीतों को हम लोकगीत कह सकते हैं किन्तु सभी लोक-गीतों को ग्रामगीत नहीं कहा जा सकता। ‘लोकगीत’ ‘जनगीत’ भी नहीं कहा जा सकता। जन्मगीत भी विशिष्ट वर्ग को प्रकट करता है, समग्र लोक को नहीं। ‘जन’ का प्रयोग उस वर्ग विशेष के लिये ही मुख्यतः होता है जिसका सम्बन्ध औद्योगिक क्रांति से उत्पन्न सामाजिक व्यवस्था से है। यह शब्द विशेष रूप से साम्यवादियों के प्रयोग का है। लोक-साहित्य तो जनता द्वारा जनता के लिये रचा जाता है किन्तु ‘जन-साहित्य’ किसी व्यक्ति द्वारा जनता के लिये रचा जाता है। जन-साहित्य लिखित होता है मौखिक नहीं किन्तु लोक-साहित्य मूलतः मौखिक ही होता है। यही बातें ‘जन-गीत’ और ‘लोक-गीत’ में देखी जा सकती हैं ‘जन-गीत’ भी कालान्तर में ‘लोक-गीत’ का रूप ले सकता है जब ‘जन-गीत’ अपनी लय, भावना और सरलता के कारण अपने वास्तविक या परिवर्तित रूप में सदैव प्रयुक्त होता रहे तो वह ‘जन-गीत’ भी लोकगीत बन जाता है। कोई व्यक्ति विशेष यदि कुछ ऐसे गीत लिख दे जो जन-मानस में रपन्दन करते रहें, जो समाज में समय-समय पर गाये जाते रहें, जो मेले-उत्सवों आदि में समवेत स्वर में बहुरा गाये जाते रहें और जो स्वतः ही लोगों के मन में प्रविष्ट हो कण्ठों से प्रस्फुटित होते रहें तो वे कालान्तर में ‘लोकगीत’ बन जाते

१. इंगलिश एण्ड स्ट्रातिश बेलैड्स—जी० एल० किट्रिज।

हैं। 'ईगुरी की फागे' और सुखैया की होली' अब लोकगीतों की श्रेणी में इसीलिये आने लगी हैं क्योंकि उनमें जन-मानस में प्रविष्ट होने की क्षमता है, उनका समय-मय पर गाया जाना, उनका घर-घर में गुंजना आदि स्वाभाविक रूप से हो रहा है। इस सम्बन्ध में वायलेट अल्फोर्ड का कथन भी दृष्टव्य है :—

बी मस्ट रियलाइज दू दैट फोकलोर इज नाट एन एक्जेक्ट साइंस। वाट इज विलीव्ड वाई वन जेनेरेशन इज थ्रोन एसाइड वाई द नेक्स्ट ओनली दू मेक ए कम वेक अण्डर डिफ्रेण्ट कन्डीशन वस मोर..... द लोर आफ द फोक फूलकचुएट्स विद द राइज एण्ड फाल आफ ह्यूमन म्यूटेगन।^१

लोकगीतों में समूहगत भावों की अभिव्यक्ति होती है। गीत को मनोभावों की अभिव्यक्ति का माध्यम माना जाता है। इसमें धुन के रूप में संगीत का समावेश रहता है। जब गीत व्यक्ति विशेष द्वारा लिखा या गाया जाने के बाद सामूहिक तत्वों के अनुरूप ढलता, बदलता और सुघरता-विगडता चलने लगता है तो यह लोकगीत का रूप ले लेता है।

लोक-संगीत

'फोकलोर' ए रादर आकवर्ड ट्रान्सलेशन आफ जर्मन वर्ड वोक-स्लाइड, मॅन्ट नेवर्दलम ए नर्ड व्हिच स्टेण्ड्स फार ए वेरी डेफ़िनिट फ़ैक्ट इन द रिअलम आफ म्यूजिक।^२

लोकगीत के साथ लोक-संगीत को भी समझ लेना आवश्यक है। अंग्रेजी शब्द 'फोक-सांग' (हिन्दी का लोकगीत) संगीत के क्षेत्र में सच्चाई और दृढ़ता के नाते अपना विविष्ट महत्व रखता है। लोक-संगीत का प्रभाव लोकगीत से ही पड़ सकता है। समूहगत भावों को मार्थक शब्दों और धुनों में एक साथ बाँध कर नैसर्गिक रूप से विकसित किया जा सकता है कभी-कभी धुनों के साथ निरर्थक शब्द का भी प्रयोग होगा दिखायी देता है। किन्तु ये निरर्थक शब्द धुनों को बनाये रखने में सहायक होते हैं। यह निरर्थक शब्दावलि आदिक की सूचक है। 'किट-किट-धन,' तुडुन-तुडुन-तूत तू 'ओ ओ S S S हो S S S,' 'जी S S S जी S S' आदि निरर्थक शब्द-ध्वनियाँ हैं किन्तु इनका प्रयोग आज भी होता चला आ रहा है। इन ध्वनियों की आवश्यकता इसलिये पड़ती है क्योंकि लोक-गीत लिखित तो थे नहीं, उन्हें याद

१. इन्ट्रोडक्शन टू इंग्लिश फोकलोर—वायलेट अल्फोर्ड।

२. एन्साइक्लोपीडिया ब्रिटानिका (६)।

कर सहेजना पड़ता था। अतः उसके लिए निरर्थक शब्द-ध्वनियों ने बड़ी सहायता की। 'लरला, लरला,' 'आँ आँ आँ आँ' आदि ध्वनियों के सहारे लोकगीतों की तर्ज याद रखी जा सकी। लोक-संगीत ने लोकगीत के प्राण को बनाये रखा है। लोक-संगीत के बिना लोकगीत नीरस और फीके रह जाते।

संगीत के स्वर मानव के स्वाभाविक हर्ष, विषाद, उत्कण्ठा, उल्लास आदि को प्रगट करने वाले रहे हैं। जब राग-रागिनियों, ताल-स्वरों का बोध भी नहीं हुआ था तब भी आदिम जाति के लोग अपने उल्लास-विषाद को प्रकट करने के लिए अनेक प्रकार की ध्वनियाँ किया करते थे। यही ध्वनियाँ धीरे-धीरे ताल-स्वरों में बँधती चली गयी। इनमें से निरर्थक शब्द भी अलग होते चले गए। आदिम जाति के लोग न जाने कितने वर्षों तक अपने साथ निरर्थक-सार्थक ध्वनियाँ लिए अपने पशुओं और परिवारों के साथ घूमते रहे। ये घुमक्कड़ लोग कहीं-कहीं ठहर कर खेती भी करने लगे। इन्होंने अपने रहने को भोपड़ियाँ डाल ली और पशुओं की सहायता से खेती करने लगे। धीरे-धीरे गाँव बनते गए। मनुष्य का घुमक्कड़पन समाप्त सा हुआ और गाँव अपनी प्रथक दुनियाँ आवाद किए लहलहाने-मुस्कराने लगे। यहाँ गीत और संगीत जमकर निखरे। कालान्तर में ये ग्राम-गीत और ग्राम-संगीत बने। ज्यो-ज्यो मनुष्य में ज्ञान की वृद्धि होती गई, उसकी सम्पत्ता और संस्कृति निश्चित रूप में परिवर्तित होती गयी। वह गीत तथा संगीत को यथोचित रूप देने लगा। व्यवस्थित सामाजिक स्थितियों ने ही गाथाओं को जन्म दिया। ऋग्वेद में गाथाओं का उल्लेख है। ये गाथाएँ गीतों के रूप में ही हैं। ब्राह्मण ग्रन्थों, महाभारत तथा अन्य ग्रन्थों में गाथाओं को गाने की परम्परा दिखाई देती है। सामवेद के गायन धार्मिक ही हैं किन्तु वे लोक-जीवन की मनोवृत्तियों के सूचक भी हैं। हमें प्राचीनकाल की सम्पत्ता और संस्कृति के अध्ययन से विदित होता है कि विभिन्न अवसरों पर नृत्य-संगीत के कार्यक्रम अवश्य ही होते थे। अतः यह तो सर्वथा सत्य ही है कि लोकगीत और लोक-संगीत आदिकाल से ही हमारे बीच में चले आ रहे हैं।

लोकगीतों की विशेषताएँ—

भारत की भाँति ही अन्य देशों में भी लोकगीतों और लोक-संगीत की यही परम्परा रही है। भिन्न-भिन्न देशों के लोग अपने त्यौहारों-उत्सवों में अब भी नाचते गाते, उछलने-कूदते रहते हैं। इनकी अपनी-अपनी भाषाएँ, अपनी-अपनी धुनें, अपने अपने उच्चारण और अपने-अपने ढंग हैं। ये अपने पूर्वजों से उनकी विशेषताएँ लिये हुए स्वाभाविक रूप में अपनी लोक-प्रवृत्ति प्रकट करते हैं। इनमें एक सामान्य स्वच्छन्दता भी दिखाई देती है। कुछ विद्वानों का मत है कि संसार भर के लोकगीतों की धुनें किसी-न-किसी रूप में एक दूसरे से मिलती हैं। इनके निरर्थक शब्द तो बहुधा एक में ही होते हैं। कुछ लोग इस बात से महमत नहीं। उनका

मत है कि लोकगीत अपने-अपने क्षेत्रों की विशेषताओं से युक्त होते हैं। यद्यपि उनमें हर्ष-विषाद, उल्लास-नैराश्य आदि के भाव एक से पाए जाते हैं किन्तु अपने स्वभाव में वे भिन्न होते हैं। दुनिया के कुछ देशों के लोकगीतों की विशेषताएँ बताते हुए एक पाश्चात्य लेखक का कथन है कि—फ्रांस के गीत या तो सुन्दर (स्वादु) होते हैं या नाटकीय, जर्मनी के गीत बोझिल एवं हृदय-स्पर्शी, सामान्य यूरोपीय गीत गेय, गुनगुनाने योग्य, पुष्ट एवं असम्बद्ध, रूसी गीत उदास और अनगढ़ स्पेनी मन्द और स्वप्निल तथा हिंदू गीत आध्यात्मिक और प्रभावशाली होते हैं। अमरीकी-नीग्रो गीत विलक्षण, सुन्दर एवं गहरे धार्मिक होते हैं।

लोकनृत्य और लोकगीत—

गीत लय-प्रधान होता है और नृत्य ताल-प्रधान। नृत्य की सफलता सही ताल पर है और गीत की सही लय पर। लोक-गीतों का सम्बन्ध लोक नृत्यों से स्वाभाविक ही है। कभी गीत के साथ नृत्य तो कभी नृत्य के साथ गीत। गीत में शब्दों द्वारा भावों की अभिव्यक्ति होती है। वैसे तो लोक-गीत और लोक-नृत्य अपने अलग-अलग गुण रखते हैं किन्तु इनका आन्तरिक रूप से घनिष्ठ सम्बन्ध है। दोनों के एक साथ होने से रस की वृद्धि होती है।

पश्चिमी संगीत का नृत्य से अधिक सम्बन्ध है। पश्चिम के 'सिम्फोनिक' संगीत का अधिकांश मूल वास्तव में नृत्य और संगीत के समन्वय पर ही आधारित है। प्रोफेसर चाइल्ड ने अपनी पुस्तक "इंग्लिश एन्ड स्काटिश पापुलर बैलेड्स" में लोकगीत की उत्पत्ति संगीत और नृत्य के समन्वय से नहीं मानी है। गीतों से सम्बन्धित कुछ अंग्रेजी शब्द नृत्य से ही सम्बन्धित दिखाई देते हैं। अंग्रेजी का शब्द 'बैलेड' फ्रेंच शब्द 'बैलेर' से उत्पन्न हुआ है। 'बैलेर' (BALLARE) का अर्थ है नृत्य। इससे स्पष्ट होता है कि 'बैलेड' की उत्पत्ति सामूहिक नृत्यों से ही हुई है और इसके साथ संगीत तो फिर है ही। अस्तु, इतना तो मानना ही पड़ेगा कि लोकगीत, लोक-संगीत और लोक-नृत्य तीनों का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है।

कुछ दृष्टिकोण—

प० रामनरेश त्रिपाठी ने लोकगीतों और ग्राम-गीतों में भेद बताया हुआ लिखा है—

“लोकगीत से मैं ग्राम-गीत को अधिक सार्थक समझता हूँ। ग्राम शब्द में जो पवित्रता है वह 'लोक' में नहीं। शहर में भी जो गीत उपलब्ध होते हैं, वे भी ग्राम ही के हैं। उनकी भाषा और उनमें वर्णित विषय दोनों ही ग्राम के होते हैं। शहर वालों ने तो अभी कुछ किया ही नहीं। जो कुछ उनका है वह छप चुका

है और छपना ही रहता है। कुछ लोगो ने 'ग्राम्य' लिखा है, वह गलत है। ग्राम्य का अर्थ गँवारू हो जाता है। गुजराती में 'लोक' शब्द का व्यापक अर्थ चल निकला है, हिन्दी में अभी यह कुछ अपरिचित सा है। और जो सम्पत्ति आपको ग्रामों में से मिल रही है, उसका यश उसी को मिलना भी चाहिए। इससे उसको क्या वचित करना चाहिए?"

इस सम्बन्ध में और अधिक स्पष्टीकरण करते हुए उन्होंने लिखा था—

ग्राम-गीत शब्द का हिन्दी में आदि प्रवर्तक मैं हूँ। मुझसे पहले यह शब्द हिन्दी में इस अर्थ में कभी प्रयुक्त नहीं हुआ था। उस समय भी लोक शब्द था और गुजराती में लोकगीत शब्द भी चल निकला था। पर मुझे जो मिठास ग्राम शब्द में मिलती है, वह लोक में नहीं। लोक सीमा-रहित है। उसमें नगर भी शामिल है, पर ग्राम की एक स्वतन्त्र सीमा है, उसकी स्वतन्त्र मर्यादा है। उसकी एक निश्चित व्याख्या है। उसका कोई पर्यायवाची नहीं। गीत उसके रत्न है, हम उसका कण्ठ-हार उससे क्या छीनें और उमकी कीर्ति का नया हिस्सेदार क्या खड़ा करें, जिसने उसे गँवार समझ रखा है और बना भी रहा है। लोक में प्रचलित सारे मुहावरे और कहावते अभी तक गाँव की फँकटी में ढल कर आ रही हैं। अभी तक मुझे तो नगर में भाषा का एक भी आभूषण नहीं मिला। इससे मैं ग्राम का गौरव ग्राम ही के लिए सुरक्षित रखने के पक्ष में हूँ।

"अंग्रेजी के 'फोक' में भी नागरिकता का भाव नहीं है। अतएव सब तरफ से ग्राम ही के साथ रहूँगा। ग्राम में मेरा जन्म हुआ है, ग्राम की सम्यक्ता में पला-पुमा हूँ। इसमें ग्राम तो मुझे स्वभाव ही से प्रिय है। सम्भव है, इससे पक्षपात का दोष मुझ पर आयद हो, पर निष्पक्ष होकर भी ग्राम के पक्ष की दलीलों की उपेक्षा नहीं कर सकता।"

हिन्दी के प्रसिद्ध कवि प० माखनलाल चतुर्वेदी ने लोकगीतों का महत्त्व बताते हुए कहा है—

'मफेदपोशी के पक्षपात ने हिन्दी को गाँवों की बोली बचने से रोकना आरम्भ किया। यही कारण है कि कुलवधुओं के ग्रामगीतों की ध्वनि हमारी साहित्यिक बनावट में दूर पड़ गई। गाँवों की चौपालों पर गाई जाने वाली लावनियाँ हमारे आदेशों की घनिकता में हमें हलकी जान पड़ती हैं। खेतों और खलियानों में

१ देवेन्द्र सत्यार्थी को श्री रामनरेश त्रिपाठी का पत्र २२-४-४० (हिन्दी मन्दिर प्रयाग में)।

२ देवेन्द्र सत्यार्थी के नाम श्री रामनरेश त्रिपाठी का पत्र (१२-६-४०)

गाए जाने वाले गीत हमने गँवारो के लिए छोड़ दिए हैं। सन्तो की बेजोड़ और व्याकरण-विकृत बोलिया हमने कुछ चुन ली हैं, बहुत छोड़ दी हैं। वर्षा की, वसन्त की, ऋतुओं के बदल-बदल की, मुहावरो की, तानों की, शकुन की, उपचारों की पहलियों की, नित्य काम में आने वाली बोलिया, मानो भाषा के ब्राह्मणत्व में शुद्धत्व है जो दूर रखा गया है। हमारी खोज मुहाफिजखानों में होती है, खेतों और खलि-हानों में नहीं।^१

राजस्थानी लोकगीतों की खोज करने वाले और उन्हें यथोचित सम्मान दिलाने वाले श्री सूर्यकरण पारीक का कथन है—

“हमारी ऐसी धारणा है कि लोक-साहित्य की उपज के लिए भारतवर्ष से बढ़कर उर्वर दूसरा पृथ्वीतल पर शायद ही कोई रहा हो। इस देश के हरेक प्रांत में हमारी प्रादेशिक बोलियों में हजारों गीत अब भी प्रचलित मिलते हैं। परन्तु हमारी यह अमर सम्पत्ति दिनो-दिन क्षीण होती जा रही है, और आश्चर्य नहीं, वह सब एक दिन लुप्त हो जाय। पर फिर भी इस जमाने में परिश्रमी अन्वेषकों को हजारों की तादाद में उत्तम गीत मिल सकते हैं। गुजराती, मराठी, बंगला आदि भाषाओं में इस ओर पर्याप्त ध्यान रहा है, और उन भाषाओं की गीत-सम्पत्ति अच्छी है।

“.....साहित्य के अन्यान्य विभागों में राजस्थान भारत के इतर प्रान्तों से चाहे कितना ही भिन्न हो, पर भाषा और लोकगीतों के क्षेत्र में हमें स्पष्टतः एक ऐसा व्यापक ऐक्य-क्षेत्र फैला हुआ मालूम होता है, जो उधर भारत के एक कोने से दूसरे कोने तक समरूप से प्रसारित है। गुजराती, राजस्थानी, मध्यप्रान्तीय, बिहारी गीतों में विलक्षण साम्य है।”^२

श्री भगवतीलाल भट्ट का कथन है :—

“सैकड़ों वर्ष से प्रचलित भौतिक साहित्य अभी तक वृद्धों और वृद्धाओं की ज्वान पर अंकित है..... अभी तक हमारा इतिहास सामाजिक और सांस्कृतिक दृष्टि से अधूरा है..... केवल वर्तमान की विभीषिका से उत्पन्न यान्त्रिक जीवन के ऊहापोहों से नई विश्वसंस्कृति का कल्याण-मार्ग प्रशस्त नहीं हो सकता।”^३

१. श्री माखनलाल चतुर्वेदी (हिन्दी साहित्य सम्मेलन के ३१ वें अधिवेशन हरिद्वार १९४३) के अध्यक्षीय भाषण से।)
२. राजस्थानी लोकगीत—सूर्यकरण पारीक (प्र०—हि० सा० स०)
३. श्री भगवतीलाल भट्ट—शोध-पत्रिका (दिसम्बर १९५१) की सम्पादकीय टिप्पणी से।

लोकगीतो के मतवाले श्री देवेन्द्र सत्यार्थी ने लिखा है :—

‘गत एक शताब्दी में भारतीय लोकगीतो पर अंग्रेजी भाषा में अबाध गति में जो महत्वपूर्ण कार्य होता रहा है, वह विश्व की लोकवार्त्ता को एक अनुठी देन है। यह उल्लेखनीय है कि इस दिशा में भारतीयों के सम्पर्क में आने वाले विदेशी विद्वानों ने ही पहल की। बाद में बहुत से भारतीय विद्वानों ने भी इस कार्य में योगदान दिया।’

‘भारतीय लोकगीत-आन्दोलन के समय विस्तृत क्षेत्र पर दृष्टि रखना आवश्यक है, जिसका उद्गम नृत्यशास्त्र के क्षेत्र में हुआ। भारतीय लोक-कविता भारत की भावी कविता को अवश्य ही प्रभावित करेगी, क्योंकि इसमें भारतीय आत्मा की सच्ची मौलिकता और जनता की सामूहिक प्रतिभा की व्यापक जागृत भावना निहित है। यही वह दृष्टिकोण है जिससे राष्ट्रीय जागरण की किसी भी योजना में भारतीय लोकगीतो पर किया गया कार्य और भी महत्वपूर्ण हो जाता है, भले ही यह कार्य विदेशी माध्यम द्वारा ही किया गया था। भारत की उन मनीषियों पर गर्व करना चाहिये जिन्होंने सर्वप्रथम लोक-कविता की शक्ति की खोज की और इस प्रकार स्थायी अन्तर-राष्ट्रीय महत्व के लिपिवद्ध संग्रह की नींव रखी।’^१

“भारतीय भाषाओं में लोकगीत-सम्बन्धी पुस्तकों से ज्ञात होता है कि भारतीय लोकगीत आन्दोलन की जड़ें इस धरती में बहुत गहरी चली गई हैं।”^२

लोकगीतो के इन खोजकर्त्ताओं, संग्रहकर्त्ताओं, टीकाकारों, प्रचारकों, व्याख्याकारों और जानकारों के अतिरिक्त हिन्दी के प्रसिद्ध कवि श्री गिरिजाकुमार माथुर के विचार भी लोकगीतो के सम्बन्ध में जान लेना उपयोगी होगा। उनका कथन है :—

लोकगीत जीवन की सामूहिक चेतना का फल होते हैं और वे जनता के सामाजिक प्रयोजन से निःसृत होते हैं। लोकगीतो को समझने से जनता की संस्कृति और परम्परा को समझा जा सकता है।”

लोकगीतो द्वारा जन-जीवन के समस्त पक्षों के दर्शन हमें होते हैं और उनके वर्णन में हम विशिष्ट जन-समुदाय की भावनाओं को देख सकते हैं। हर जाति या जन-समाज के अपने गीत होते हैं जिनमें उस समाज की जीवनाभूति की अभिव्यक्ति पाई जाती है। ग्राम-जीवन के सवर्ण की महान गाथा के प्रतीक लोकगीत ही होते हैं।

१. श्री देवेन्द्र सत्यार्थी—मीट माई पीपल (चेतना प्रकाशन, हैदराबाद) पृष्ठ २६७।

२. वही, पृष्ठ २६२।

ये समस्त जीवन की अभिव्यंजना के गेय माध्यम कहे जा सकते हैं। इनमें गांव का जन-जीवन गाता है, रोता है, हँसता है, खिल्ली उड़ाता है, मुँह चिढ़ाता है, व्यग्य कसता है, प्रेम करता है, स्वच्छन्द विहार करता है, रूप-दर्शन पर रीझता और कटाक्ष करता है, ऋतु-पर्वों पर आनन्द मनाता है, अपने दुखों की शिकायत करता है, स्थानीय महाजन, मुखिया, जमींदार, लगान, कर, बेगार, रोग, सूखा, बाढ़, टिड्डी आदि कष्टों पर दाँत पीसता और हाथ मलता है, घर-खेत-खलिहान पर हर कार्य को गीतों की बाणी देता है, भूत-चुड़ैलों से लेकर देवी-देवताओं की मनौती मानता है, रिमझिम वर्षा में जीवन-रस का आह्वान करता है। या फागुन में 'निबुओं की लपट' का रस लेना चाहता है तो साथ ही सामाजिक समस्याओं, जातीय भावनाओं, जन-आन्दोलनों से उद्धेलित भी होता है। लोकगीतों की यही सामाजिक सामग्री है जिसका विस्तार से अध्ययन आवश्यक है।

“किन्तु यह अध्ययन एकांगी दृष्टि में न हो बल्कि मुख्य रूप से इस बात का भी विचार रखा जाय कि जन-जीवन की भावनाएँ भी तत्कालीन समाज-व्यवस्था से प्रभावित होती हैं, इसलिए उनकी विचार-भावनाओं को सामाजिक अवस्था ही रूप देती है। यह इस बात से सिद्ध है कि लोकगीतों का रूप समय-समय पर बदलता रहता है वे अत्यन्त गतिवान् होते हैं। और जिन समस्याओं का समाधान हो जाता है या जो उतने तीव्र रूप में नहीं रहती उनका स्थान लोकगीतों में कोई अन्य वस्तु ले लेती है। इसके उदाहरणों की कमी नहीं है। अमेरिका में कल-कारखानों की नई लोकवातार्त्ता पैदा हुई। हमारे यहाँ भी जहाँ पहले पति को फुसला कर ले जाने वाली 'सौत' ही होती थी वहाँ आगे चल कर वह कार्य रेल पर आरोपित हो गया। 'रेलिया होइ गई मोर सवतिया, पिया के लादि लइ गई-हो।' मुगल का राज 'फिरंगी' का बना, निष्ठुर जवानी तक की उपमा अंग्रेज के राज से दी गई, कितने ही लोकगीत राष्ट्रीय आन्दोलन के समय 'गांधी बाबा' के नाम पर ढाल दिये गये, इत्यादि। जन-परम्परा आगे ही बढ़ती है, पीछे हटती नहीं। जिन प्रश्नों का उसके लिए कोई अर्थ या वर्तमान मूल्य नहीं रह जाता, वह तत्त्व छुट जाता है। इस विचार से यह कहना गलत होगा कि जन-परम्परा के सभी तत्त्व अमर हैं, क्योंकि ऐसे दृष्टि कोण से हम जन-परम्परा के गतिमय रूप से आखे वन्द करते हुए केवल उसके प्राचीनत्व को ही प्रतिष्ठित करते जाने के दोषी होंगे, और ज्ञात अथवा अज्ञात रूप से उन प्रतिगामी तत्वों के भी पोषक होंगे जिन्हें जनता अनजाने छोड़ती जाती है। लोग ऐसे शब्दों का प्रयोग करके कहते हैं कि लोक-परम्परा एक रूप से चलती जाती है, वह अमर है, वह देशगत सीमाओं का उल्लंघन इसलिये कर जाती है कि 'उमकी धरती मानव का हृदय है और उसका खेत सारी दुनिया है' (फ्लोरेन्स वाट्मफोर्ड : फोक योग्ग आफ मैनो पीपुल्स-खण्ड २) एकांगी बात कहते हैं। मैं यह मानता हूँ कि

लोक-परम्परा चलती चली जाती है, पर वह केवल चलती ही नहीं, विकसित होकर अग्रसर होती है, वह देशगत सीमाओं का उल्लंघन भी इसलिये कर जाती है कि मानव की सामाजिक समस्याएँ एवं मूल भावनाएँ अब तक अधिकांश रूप में एक सी रही हैं, वह अगर इस अर्थ में नहीं कि वह प्राचीन को साथ लिये चली जाती है वन्कि इसलिये कि प्राचीन उम में पुराने तत्व छोड़कर नये तत्व अंगीकृत करके नया बन जाता है। लोक साहित्य का इसी ऐतिहासिक-सामाजिक दृष्टि से अध्ययन होना चाहिये कि उम में विशिष्ट समाज या सामाजिक अवस्था के सुख-दुःख फलन-उत्पीड़न किम अंग में प्राप्त होते हैं। तभी समय विशेष में जन-जीवन की स्थिति और उसकी मानसिक प्रतिक्रियाओं का वैज्ञानिक स्पष्टीकरण संभव हो सकता है।

“लोकगीतों का उचित संग्रहीकरण, अध्ययन, विश्लेषण, संरक्षण और अंगीकरण इसी संपूर्ण सामाजिक दृष्टि से होना चाहिये जिसकी लोकगीतों के अध्येता या संग्रहकर्त्ताओं से आज तक अपेक्षा है।

“यह विचार सामने रखें तो स्पष्ट हो जाएगा कि लोकगीतों पर कार्य किन दिशाओं में और किस प्रकार किया जाय। संग्रहीकरण में परिमाणगत और गुणगत प्रश्नों को ध्यान में रखते हुए किन बातों पर विशेष महत्व दिया जाय, जिसमें एक ओर तो हम लोक-गीतों के श्रेष्ठ तत्वों द्वारा कला, नृत्य, गीतादि को तार्जी स्फूर्ति दे सकें और उन्हें जनजीवन के निकट ला सकें तथा दूसरी ओर ऐतिहासिक तथा सामाजिक सामग्री प्राप्त करके लोक जीवन के आज तक न लिखे गये सही इतिहास की नींव डाल सकें। लोकवाक्ता के जिन तत्वों का अध्ययन और विश्लेषण आवश्यक है वे मेरे विचार से पहले तो जीवन के आनन्द और सौन्दर्य के पक्ष हैं, सामाजिक और ऐतिहासिक पक्ष, जातीयता-राष्ट्रीयता का पक्ष, रीति-रिवाज, ऋतोत्सव, पर्व, संस्कार, लोकाचार, काव्यगत कला-पक्ष, लोकगीतों में नृत्य-संगीत के तत्व, भाषा, मुहावरें आदि बातों पर विशेष महत्व दिया जाना चाहिए। दूसरी ओर भय या अंध-विश्वास जन्य, कथा-किंवदन्ती या कुत्सित और हीन भावना-मूलक चीजों का संग्रहीकरण यदि हो भी तो संरक्षण ही नहीं होना चाहिए। अलग से संग्रहीकरण भी हो तो केवल यह अध्ययन करने के लिए कि किन सामाजिक या स्थानीय परिस्थितियों के कारण ऐसी गाथाएँ उत्पन्न हुईं, ताकि जीवन के आमूल निर्माण में इन तमिल पक्षों या सामाजिक कुंठाओं (कम्प्लेक्स) को निर्मूल किये जाने का विशेष ध्यान रखा जा सके।

“साहित्य और कला के विचार में संगीत-नृत्य काव्य में प्रयोग के लिए लोकगीतों में किन्ती बहुमूल्य और नवीन सामग्री प्राप्त हो सकती है। काव्य के लिए नए उपमान, नम्रोन्नत, अभिव्यञ्जनाएँ, छंद, संगीत के लिए नवीन लय और

ध्वनि-पट, नृत्य के लिए नए रूप-प्रकार, प्रणाली, गठन, मकेत, गति-समावेश, अभिव्यक्ति और इन सबके साथ नए विषयों का विस्तार। इस प्रकार लोकगीतों द्वारा हमारी कला का नवोत्थान (रेनेसा) तक सम्भव हो सकता है।

“एक और महत्वपूर्ण बात पर भी ध्यान दिया जाना चाहिए। देश के विभिन्न लोकगीतों की प्रामाणिक स्वर-लिपियाँ भी तैयार की जानी चाहिए। इस दिशा में अब तक बहुत कम कार्य हुआ है। स्वरलिपियों के बिना लोकगीतों का संग्रहीकरण बहुत हद तक अव्यवस्था ही होगा।”

(२) आगरा जिले के ग्रामीण तथा नागरिक लोक-जीवन के विभिन्न स्तरों का संघ अध्ययन

यदि हम आगरा जिले का मानचित्र देखें तो विदित होगा कि आगरा जिला भरतपुर, धौलपुर और ग्वालियर की सीमाओं से मिला हुआ है। इसके पश्चिम में भरतपुर इसका स्पर्श करता है, पश्चिम-दक्षिण में राजस्थान का ही हिस्सा धौलपुर है और दक्षिण में ग्वालियर है। इसकी पूर्वी सीमा से इटावा और मैनपुरी की सीमाएँ मिलती हैं, इसकी पश्चिम-उत्तरी सीमा को एटा की सीमा स्पर्श करती है और उत्तर में मथुरा जिले की सीमा स्पर्श करती है। इस प्रकार भाषा की दृष्टि से तो ग्वालियर को छोड़कर सभी सीमाएँ ब्रज-भाषा-प्रदेश की ही मानी जायेंगी^१ किन्तु ब्रज-भाषा के अन्तर्गत जो अनेक बोलियाँ हैं वे आगरा जिले के अन्दर और उसके आसपास बोली जाती हैं। भरतपुर में ब्रज-भाषा और राजस्थानी के मिश्रण से अनेक बोलियाँ बन गयी हैं। धौलपुर में ब्रजभाषा, राजस्थानी और बुंदेली का मिश्रण हो गया है। इटावा और मैनपुरी में पूर्वी ब्रजभाषा बोली जाती है। इटावा पर कानपुर की पूर्वी-अवधी का मिश्रित प्रभाव है और मैनपुरी पर फर्रुखाबाद की पूर्वी का प्रभाव है। एटा पर फर्रुखाबाद और अलीगढ़ की बोलियों का मिश्रित प्रभाव है। मथुरा पर राजस्थानी का प्रभाव है। और इन सबका प्रभाव आगरा पर पड़ा है। आगरा राजनीतिक दृष्टि से सात तहसीलों में विभाजित है। भरतपुर-मथुरा से लगी किरावली तहसील है, भरतपुर-धौलपुर से लगी खेरागढ़ तहसील है, ग्वालियर से लगी फतिहाबाद तहसील है, इटावा-मैनपुरी और ग्वालियर से लगी बाह तहसील है, मैनपुरी तथा एटा से लगी फिरोजाबाद तहसील है, एटा-मथुरा से लगी ऐत्मादपुर तहसील है तथा मथुरा जिला और किरावली, खेरागढ़, फतिहाबाद तथा ऐत्मादपुर

१. श्री गिरिजा कुमार माथुर—वाजत आवे ढोल (ग्रामुख)

२. प्राधुनिक ब्रजभाषा-क्षेत्र का मान-चित्र (संलग्न) देखिए।

तहसीलों से घिरी आगरा तहसील है। आगरा में जिले का मुख्य कार्यालय, सिविल कोर्ट, कलक्टरी कचहरी तथा समस्त जिला-प्रशासन होने के कारण सभी तहसीलों के लोगों से आगरा का सीधा सम्बन्ध रहता है। अतः आगरा तहसील की बोली पर सभी तहसीलों की बोलियों का कुछ-न-कुछ प्रभाव अवश्य है। उधर सभी तहसीलों पर आगरा नगर तथा तहसील की बोलियों का प्रभाव है। इसके साथ ही हम यह भी देखते हैं कि ये तहसीलें अपनी विविध बोलियाँ भी लिये रहती हैं। ऐत्मादपुर तहसील में अनेक गावों में 'उ' के स्थान पर 'गु' का उच्चारण होता है। यदि कहना हो कि 'उनको बुलाओ' तो कहेंगे 'गुनें बुलाओ'। किरावली और खेरागढ़ में राजस्थानी घुल-मिल गयी है। अतः आगरा जिले के लोकगीतों में हमें भिन्न-भिन्न स्थानों के प्रभाव भी दिखायी देते हैं। यदि एक गीत सैया गाव में गाया जाता है और वही यदि बटेस्वर में गाया जाता है तो सैया के गीत पर खेरागढ़ तहसील का प्रभाव और बटेस्वर के गीत पर बाह तहसील की बोली का प्रभाव अवश्य दिखायी देगा। यही नहीं, इस गीत के कुछ शब्द और चरण भी बदले हुए दिखायी दे सकते हैं।

आगरा का महत्व मुख्य रूप से उसके यमुना नदी के तट पर स्थित होने से है। यमुना नदी भारत के इस हृदय (आगरा) का सम्बन्ध बगल के हरे-भरे मैदानों से जोड़ती है। किसी समय आगरा आज से भी अधिक प्रमुख व्यापार-केन्द्र था और यहाँ से यमुना द्वारा दूर-दूर तक व्यापार होता था। आगरा के चारों ओर पर चार महादेव (उत्तर-पश्चिम में कैलाश, पश्चिम-दक्षिण में पृथ्वीनाथ, दक्षिण-पूर्व में राजेश्वर और पूर्व-उत्तर में बल्लेश्वर) स्थापित हैं तथा मध्य में पाँचवें महादेव मनकामेश्वर तो हैं ही नगर में घटिया छिलीई'ट पर महाप्रभु बल्लभाचार्य जी की बैठक बनी है। यहाँ महाप्रभु बहुधा ठहरा करते थे। अभी कुछ वर्ष पूर्व भयकर वर्षा और बाढ़ के कारण एक पौराणिक नदी 'हरनद' का भी आगरा में पता लगा है। यह नदी लुप्त हो चुकी है। इसका पता लगने से आगरा की अनेक प्रागैतिहासिक एवं पौराणिक बातों का पता लगाया जा सकता है। ऐत्मादपुर के टेह्र ग्राम में गुर्जर-प्रतिहार-काल की मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं। सोरीपुर (बटेस्वर) में गुप्त-कालीन, बौद्ध-कालीन और महाभारत-कालीन सिक्कों तथा मूर्तियों के निकलने से आगरे के प्राचीन सांस्कृतिक गौरव का पता लगता है। सम्राट अकबर से पूर्व सिकन्दर लोदी के समय में आगरा फारसी भाषा एवं साहित्य का एकमात्र स्थान बन गया था। उर्दू का जन्म भी आगरा में ही हुआ कहा जा सकता है। मध्य एशिया और विशेष रूप से फारस से अनेक कवि, लेखक एवं दार्शनिक आगरा आये। उन्होंने यहाँ रह कर एक ओर तो फारसी भाषा और साहित्य को समृद्ध बनाया दूसरी ओर जीवन-दर्शन एवं धार्मिक विचारों को भी प्रभावित किया। ब्रज-फारसी का समन्वय आगरा में ही

हुआ। आगरा वैसे तो सदैव से ही राजनीतिक एवं सामाजिक महत्व का केन्द्र रहा है किन्तु साहित्यिक तथा सांस्कृतिक दृष्टि से भी प्रमुखता लिये रहा है। भक्त शिरोमणि गोस्वामी तुलसीदास का भी आगरा आना माना जाता है।

आगरा की स्थापत्य कला तो संसार-प्रसिद्ध है ही मूर्तिकला में भी आगरा अद्वितीय है। यहाँ सगमरमर, सेल-खड़ी, कागज की लुग्दी, कागज, मिट्टी आदि के बड़े सुन्दर खिलौने बनते हैं। यहाँ के बने खिलौनों में जो सफाई और आकर्षण है वह अन्य किसी नगर के बने खिलौनों में नहीं। सगमरमर की मूर्तियों में गोकुलपुरा और मिट्टी के खिलौनों में छिलीईंट की घटिया तथा फुलहट्टी प्रमुख है।

संगीत कला में भी आगरे का प्रमुख स्थान रहा है। आगरा घराने की गायकी उच्च-स्तरीय राग-रागिनियों के लिए प्रसिद्ध है। संगीत सम्राट तानसेन के समय आगरा संगीत का प्रमुख केन्द्र था। वैजनाथ नायक (बैजू बावरा) भी आगरे के ही माने जाते हैं। आगरा गायकी के प्रमुख प्रतिपादक हाजी सुजान खाँ तानसेन के सम्बन्धी थे और आज भी इस घराने की गायकी कम महत्व नहीं रखती। उस्ताद फैयाज खाँ भी आगरा के ही थे। इनके वंशज आज भी इनके नाम को ऊँचा उठाने में प्रयत्नशील हैं।

लोक साहित्य में भी आगरा अग्रणी ही रहा। लोकगीत के लिए तो आगरा मुख्य रूप से प्रसिद्ध है। कचहरीघाट, वेलनगज, पथवारी और फुलहट्टी बाजार लोक साहित्य, लोक-संगीत और लोक-गीतों के गढ़ हैं। आज भी यहाँ बड़े-बड़े लोक-गायक हैं जो समय-समय पर अपनी कला का प्रदर्शन करते हैं। यहाँ का प्रमुख लोकगीत रसिया और मुख्य संगीत-नाटक भगत है। आगरा में अनेक श्रेष्ठ चौबोला गायक और ख्यालवाज भी हैं। चतुर्वेदी अयोध्या प्रसाद पाठक ने आगरा के लोक-साहित्य को प्रकाश में लाने का सतत् प्रयास किया था।

भारतीय साहित्य के विकास में भी आगरा का महत्वपूर्ण योग रहा है। काव्य, कथा-साहित्य, नाटक, आलोचना आदि के क्षेत्र में पर्याप्त कार्य हुआ है। उर्दू साहित्य में 'गज़ल' की परम्परा आगरा से ही चली। दिल्ली और लखनऊ में गज़ल का प्रचलन करने वाले 'मीर' और 'तकी' आगरा के ही थे। 'गालिव' भी आगरा के ही गौरव थे। आगरा में पीपल मन्डी के पास 'काला महल' उनका जन्म स्थान है। ताजगंज के निवासी मिया नजीर आगरा के सबसे बड़े जन-कवि माने जाते हैं। इनकी सरस वाणी आज तक आगरा में गूँज रही है। प्रतिवर्ष वसंत पंचमी के दिन ताजगंज में नजीर की मजार पर एक विशाल मेला लगता है। इस मेले में नजीर की रचनाएँ पढ़ी जाती हैं और गायी जाती हैं। नजीर ने आगरे के जन-जीवन का जैसा नजीब और सरस वर्णन किया है वैसा कोई लोकगीतकार नहीं कर सका।

उर्दू साहित्य के मूजन में अकबर के नवरत्नों में से एक फैजी ने पर्याप्त कार्य किया। अबुल फजल तथा उसके सेवक अमरवेग ने 'विकाया' नाम की एक पुस्तक लिखी। उन्नीसवीं शताब्दी में मोहम्मद वस्श नाम के एक प्रसिद्ध शायर ताजगज मोहल्ल में थे। ये कुशल गायक भी थे। मीर और कासिम द्वारा अफगान युद्ध का इतिहास भी लिखा गया। मीर आजमअली ने निजामी के 'सिकन्दर नामा' का अनुवाद किया। दीवान जानी बिहारीलाल ने शेख सादी के 'गुलिस्ता' का अनुवाद किया।

हिन्दी साहित्य के विकाम में भी आगरे का पर्याप्त योग है। आगरे के ही लल्लूलाल जी ने कलकत्ते के फोर्ट विलियम कालेज में 'प्रेम-सागर' की रचना की। लल्लूलाल जी खड़ी बोली हिन्दी के जन्मदाता माने जाते हैं। आगरा के ही राजा लक्ष्मण सिंह ने हिन्दी-गद्य-शैली के विकास में प्रशसनीय कार्य किया। ब्रज-कोकिल मदनमोहन मालवीय, डा० गुलाबराय, डा० हरिशंकर शर्मा, डा० रामचन्द्र, डा० रामविलास शर्मा आदि हिन्दी के भारत प्रसिद्ध विद्वानों ने हिन्दी साहित्य के विकास, उत्थान एवं गौरव में जो विशिष्ट कार्य किए हैं वे चिरस्मरणीय रहेंगे। आगरा के कवियों पर लोकगीतों का भी प्रभाव पड़ता रहा है। अनेक कविताओं में लोकगीतों की शैली, धुनें और शब्दावलि देखी जा सकती हैं। साहित्यिक कविताओं के अतिरिक्त आगरा में लोकगीतों की वृद्धि भी स्वतन्त्र रूप से होती रहती है। सामयिक, राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक गति-विधियों से सम्बन्धित अनेक लोक-गीत उभरते ही रहते हैं। यह स्वाभाविक काव्य तो ब्रज मण्डल की धूलि के अणु-अणु में समाया हुआ है। यहाँ का एक छोटा सा अवोध बालक भी जब 'साँकरी गली में ओरी काकरी चुभत है' कहता है तो फिर वयस्को का तो कहना ही क्या ! कृष्णलीला-स्थली, सूर की भाव-भूमि इस ब्रजमण्डल के लिये 'रसखान' के ये भाव सत्य ही हैं :—

‘इन आखिन सो रसखान कर्वा

ब्रज के बन-बाग तडाग निहारौ ।

कोटिक ही कलघाँत के घाम,

करील की कुंजन ऊपर वारौ ॥’

ऐसे ही ब्रज-मण्डल में बसा हुआ है आगरा। इसके लिये भी सत्य ही कहा गया है :—

आगरा हम पर फिदा है, हम फिदाये आगरा ।

आगरा हमको न छोटे, हम न छोड़ें आगरा ॥

आगरे की भयंकर गर्मी के कारण कुछ लोग व्यंग में यह भी कहते हैं :—

आगरे में आग है रे, भाग रे तू, भाग रे !

किन्तु आगरा में छै ऋतुएँ अपने पूर्ण जीवन को लेकर आती है। हर ऋतु अपने वास्तविक रूप को आगरा में खुलकर प्रकट करती हैं। यदि यहाँ ग्रीष्म की भयंकर आग और लूएँ हैं तो वर्षा का सुहावना मौसम भी है, शीतकाल की ठिठुराने वाली ठंड है तो मादक-मधुर वसंत भी है, हेमन्त और गिशिर भी अपने प्रथक रूप को लेकर आती है। इसलिये यह भी कहना ठीक होगा कि :—

आगरे में आ गया जो, बस गया वह आगरा।

आसमाँ की क्या है ताकत, जो छुड़ाये आगरा ॥

सत्य तो यह है कि बिना आगरे के भारत अपूर्ण हैं, बिना आगरे के संसार सूना है।

आगरा ब्रज की सीमा में आता है। ब्रज की सीमाओं के सम्बन्ध में एक प्राचीन दोहा है जिसमें 'सूरसेन के गाँव' का उल्लेख हुआ है। सूरसेन का गाँव वटेश्वर माना जाता है। इस सीमा के आधार पर आगरा भी 'ब्रज' में ही है।

ऐतिहासिक खोजों तथा अन्य अनेक प्रमाणों से ग्वालियर की भाषा और ब्रजभाषा में कोई अन्तर नहीं। अकबर से पूर्व ग्वालियर ही भाषा-साहित्य और कला का केन्द्र था। मरहटों के आने से बाद में यहाँ मराठी का कुछ प्रचलन हुआ और बाद में प्रथक राज्य बन जाने से इसकी भाषा बुन्देलखण्ड से भी कुछ प्रभावित होती रही। वैसे ग्वालियर ब्रज-मण्डल में ही था। मुगलकाल में ब्रजभाषा का संगीत वृन्दावन और ग्वालियर में ही अधिक केन्द्रित रहा। इस काल में इन दोनों स्थानों की प्रवृत्तियों का संगम-स्थल आगरा था। प्रचलित विश्वास के अनुसार यदि ग्वालियर के तानसेन को हरिदास या गोविन्द स्वामी का शिष्य मान लिया जाए तो कहा जा सकता है कि तानसेन दोनों प्रवृत्तियों का समन्वय करने वाले थे।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि आगरा ब्रजभाषा के उत्कृष्ट और विकसित रूप का गढ़ था। यहाँ ब्रजभाषा सँवरी, निखरी और विखरी। तानसेन, सूर और सत्यनारायण की ब्रजभाषा आगरे की ही गौरव प्रदान करती है। ब्रजभाषा के अनेक अचार्य भी आगरा के ही हैं जिनमें कुलपति मिश्र, सुन्दरदास और सूरति मिश्र के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

लोकगीतों और लोककथाओं में के क्षेत्र भी आगरा अत्यन्त प्राचीन काल से ही प्रख्यात रहा है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी जी के प्रमाण से हिन्दी के आदि-काल में आगरे का 'रायभा' चर्चरी या चाचर नृत्य-गीतों के लिये प्रसिद्ध था। प० सत्यनारायण कविरत्न की कविता में आगरा की प्राचीन लोक-गीत परम्परा ही प्रस्फुटित हुई है। 'कोरो सत्य गाम को वासी कहा तकल्लुफ जानें' लिखकर सत्यनारायण जी ने स्पष्ट कर दिया कि वे लोक-साहित्य के रचयिता हैं। कोरे ग्रामवासी ।

होने के कारण उनकी भाषा में सचमुच ही ग्राम-माधुरी अथवा लोक-माधुरी मिलती है ।

आगरा नगर ने खड़ी बोली में पथ-प्रदर्शन का कार्य किया है । एक ओर यदि आगरा नगर ने साहित्यिक समृद्धि में हाथ बँटाया है तो दूसरी ओर लोकगीतों को भी प्रोत्साहन दिया है । ब्याल, स्वांग, भगत, नौटंकी के लोक-क्षेत्र में खड़ी बोली ने अनेक अमूल्य रत्न दिये हैं । आगरा नगर में खड़ी बोली का अधिक प्रभाव होने पर भी ब्रजभाषा नगर के घरों में तो बोली ही जाती है । ब्रजभाषा की सबसे अधिक रक्षा आगरा नगर में अब तक चतुर्वेदी समाज द्वारा की जा रही है । उच्चतम शिक्षा प्राप्त चतुर्वेदी लोग भी अधिकतर ब्रज-भाषा का ही प्रयोग करते हैं ।

डिस्ट्रिक्ट गजेटियर में १९ वीं शताब्दी में आगरे की भाषा के विषय में लिखा था कि लगभग ६६ प्रतिशत से भी अधिक लोग ब्रजभाषा का ही प्रयोग करते हैं । उस समय आगरा नगर में भी ब्रजभाषा की ही प्रधानता थी क्योंकि उस समय स्थिरा भी बहुधा ब्रजभाषा ही बोलती थी । गाँवों में तो ब्रजभाषा की ही प्रधानता थी । आजकल स्थिति कुछ परिवर्तित होती जा रही है । हाल ही में लोक-साहित्य के श्रेष्ठ विद्वान डा० सत्येन्द्र के नेतृत्व में के० एम० मुंशी विशापोठ (आगरा विश्व-विद्यालय, आगरा) की ओर से आगरा नगर का एक 'सैंपिल सर्वे' किया गया था । इस सर्वे (सर्वेक्षण) का सारांश निम्नलिखित है —

“यह सर्वेक्षण स्वरूपाश्रित सर्वेक्षण है । इसमें एक-एक मुहल्ले का सर्वेक्षण कर चुने हुए व्यक्तियों की बोलियों का नमूना लिया गया है । ब्रजभाषा, खड़ी, ब्रजभाषा मिश्रित खड़ी बोली अथवा मिश्रित ब्रजभाषा का विभाजन इन नमूनों में इस प्रकार किया जा सकता है : ३० प्रतिशत शुद्ध ब्रजभाषा के, ४० प्रतिशत शुद्ध खड़ी बोली के, ३० प्रतिशत ब्रजभाषा मिश्रित खड़ी बोली के ।”

इस सर्वेक्षण के आधार पर प्रकट होता है कि खड़ी बोली वाले ब्रजभाषा वालों ने १० प्रतिशत अधिक हैं । मिश्रित सस्या इस बात की द्योतक है कि यह ३० प्रतिशत भी ब्रजभाषा का ही था जो अब धीरे-धीरे खड़ी बोली से प्रभावित होता जा रहा है । कालान्तर में यह मिश्रित रूप खड़ी बोली में परिवर्तित हो जायेगा और खड़ी बोली ६०-७० प्रतिशत हो जायेगी । अब तो प्राचीन लोकगीतों में भी खड़ी बोली का प्रवेश होने लगा है । गाँवों में स्कूल खुलने, विकास क्षेत्र स्थापित होने और नगर तथा ग्रामों के निकट सम्बन्ध तथा सम्पर्क होने से गाँवों में भी खड़ी बोली पहुँचने लगी है । इसमें ब्रजभाषा के पतन की आशंका की जा सकती है किन्तु पतन तो उस भाषा का होता है जो प्राणहीन, नक्तिहीन और प्रभावहीन होती है । ब्रजभाषा में ऐसी कोई श्रुति या दुर्बलता नहीं । वह जन-जन की भाषा है । वह

अपना अस्तित्व सहज ही मे नहीं खो सकेगी । उमका अस्तित्व तो रहेगा किन्तु आगे चलकर लोकसाहित्य संभवत खड़ी बोली मे ही अब अधिक दिखायी देगा ।

आगरा के ही सूरति मिश्र ने आगरा के विषय मे लिखा है :—

नगर आगरो वसत सौ, वाँकी ब्रज की छाँह ।
कालिन्दी कल्मष हरनि, सदा बसति जा माह ।

आगरा की ब्रजभाषा की चर्चा सन् १७८० के एक कवि लक्ष्मीचन्द्र की पुस्तक 'आगरा गजल' से खड़ी बोली के एक उद्धरण द्वारा प्रकट होती है । उन्होने लिखा था :—

अकबराबाद है ऐसा क, लखिये इन्द्रपुर जैसा क ।
सब गुन सहर है भरपूर, देखत जात है दुख दूर ॥
जब लग गगन अरु इ दाक, पृथ्वी मूरगन चदा क ।
सुबसौ तब लगे पुर एह, सहर आगरा गुन गेह ॥

आगरा के गीति-नाट्य

आगरा नगर में शास्त्रीय-संगीत की अपेक्षा लोक-संगीत प्रचुर मात्रा मे मिलता है । 'आल्हा', 'रसिया', 'लावनी' (ख्याल), ढोला, 'भजन' 'होली' और 'मल्हार' आगरा के लोकगीतों की प्रसिद्ध शैलियाँ हैं । इनके अतिरिक्त यहाँ संगीतबद्ध लोक-नाट्य 'भगत' भी बहुत लोकप्रिय है । 'भगत' मे संगीत और अभिनय का सुन्दर समन्वय रहता है । इसके संवाद संगीतमय होते हैं । यह संगीत भी अपने ढंग का निराला होता है । यह एक विशेष आनुष्ठानिक पृष्ठभूमि से युक्त है । यह एक अव्यवसायिक रंगमंच है जिसका उद्देश्य मनोरंजन के साथ धार्मिक भाव प्रकट करना है । इसका समस्त साहित्य या संगीत अब तक लगभग अप्रकाशित ही है । आगरा नगर मे इसके अनेक व्यवस्थित अखाड़े हैं । इन्ही अखाड़ो मे इसका साहित्य बनता और पनपता रहता है ।

भाषा-विज्ञान की दृष्टि से 'भगत' 'भक्त' का विकसित रूप है । 'भक्त' से 'भक्त' और फिर 'भगत' बना । इसके नाम से ही प्रतीत होता है कि इसका मूल रूप धार्मिक ही होगा । इसमे कुछ ऐसे तत्व भी विद्यमान हैं जिनमे आभास मिलता है कि आरम्भ मे इसका सम्बन्ध देवी-पूजा मे रहा होगा । इसमे आरम्भ मे भक्तों के चरित्रों को ही लिया जाता रहा होगा अतः उनके दिग्दर्शन करने वाली इस प्रणाली को 'भगत' कह दिया गया ।

लगभग १५० वर्ष पूर्व आगरा मे 'भगत' नाम का कोई संगीत-नाट्य नहीं था । उस समय तक यहाँ 'ख्यालगोई' का प्रचलन था, जिसके एक संवाद में २२

मिसरे होते थे। 'रयाल' के विषय में कहा जाता है कि यह १८ वीं शताब्दी के आरम्भ में आगरा के आस-पास एक नई कविता शैली के रूप में प्रकट हुआ इसमें उर्दू-फारसी का मिश्रण था। इन ख्यालियों के कई दल बनते चले गये। सभी प्रकार की बन्दिशें बांधने वालों के गोल होड़ लगाते थे। ख्याल के बाद भगत का आरम्भ हुआ। इन दोनों में मुख्य अन्तर निम्नलिखित हैं : —

१. ख्याल में एक अभिनेता आरम्भ में मंच की सफाई का अभिनय करता हुआ भंगी के रूप में ख्याल गाता है, भगत में ऐसा नहीं होता।

२. ख्याल में भंगी के बाद भिश्ती आता है। वह भी छंद-वद्ध सवाद बोलता है। भगत में ऐसा नहीं होता।

३. ख्याल में सूत्रधार की भांति एक हलकारा प्रधान नायक के आगमन की सूचना छंद-वद्ध सवाद में देता है। वह अपना आगमन सदैव ही 'गढ़ बगाल' से बताता है। भगत में रक नामक पात्र कथा का वर्णन करता है।

४. साधारणतः ख्याल में २२ मिसरे होते हैं। परन्तु 'भगत' में एक दोहा व एक चौबोला होता है। दोनों पद्यमय संगीत हैं।

संवत् १८८४ में मोतीकटरा में अमरोहा निवासी रामप्रसाद और मोतीकटरा निवासी जीहरीराय ने 'रूप वसंत' नामक एक स्वांग आगरा में प्रस्तुत किया था। इस सम्बन्ध में एक ही प्रकार के दो दोहे प्रसिद्ध हैं —

अमरोहा खारी कुवा, चौरामी की साल।
नया स्वांग प्रकट किया, विगन विरहमन लाल ॥

और

अमरोहा में प्रगट भई, चौरासी की साल।
नया स्वांग प्रगट किया, विगन ब्राह्मन लाल ॥

इन दोहों से स्पष्ट है कि स० १८८४ में भगत की प्रणाली आगरा में आरंभ हुई। रामप्रसाद जी और जीहरीराय जी ने मोतीकटरे में भगत का अखाड़ा स्थापित किया जिनमें जीहरीराय गुरु बने। आपने शिष्यों को एकत्रित कर भगत के स्वांग 'रूप-वसंत' का पूर्वान्यास कराया। आगरे की ही एक अन्य वस्ती गोकुलपुरा में 'गनगीर' का मेला प्रतिवर्ष लगता था जिनमें शिव-पार्वती के रूप को सजा कर नवारी बड़ी धूम-धाम में निकाली जाती थी। इस १८८४ संवत् में ही मोतीकटरे वालों ने गोकुलपुरा वालों की गनगीर का वनपूर्वक अपहरण किया। इसी विजय-नान में मोतीकटरा में मेले का आयोजन हुआ और 'रूप-वसंत' भगत का प्रदर्शन किया गया। इन अवसर पर नगर की विभिन्न वस्तियों के संगीतज्ञ और शायर

भी उपस्थित थे। जौहरीराय ने आगरा के गगीतज्ञों और शाग्रो पर व्यग किया। इसके फल-स्वरूप आगरे की विभिन्न वस्तियों में भगत के अखाड़े स्थापित हुए। इन अखाड़ों द्वारा अच्छे-अच्छे स्वाग लिखकर खेले जाने लगे। कहा जाता है कि अखाड़ा गुरु नन्दराम लहरी में ताजगज में सर्वप्रथम अपने अखाड़े में लिखा हुआ स्वांग प्रदर्शित किया गया। बाद में अन्य अखाड़ों ने विभिन्न वस्तियों में जन्म लिया। आगरा नगर में भगत के अखाड़ों और उनकी शाखाओं का जाल बिछ गया। सभी की जिह्वा पर चौबोले विराजने लगे।

ब्रज में दो प्रकार की भगत मिलती है। एक 'भगत' हाथरस की है जिसका प्रचार लोक-सगीतज्ञ नाथाराम द्वारा किया गया था। इसमें साधारणतः छोटी तान के चौबोले मिलते हैं।

आगरे की भगत दूसरे प्रकार की है। यह आगरा के विभिन्न अखाड़ों में आयोजित की जाती है। इसमें लम्बी तान के चौबोले होते हैं। भगत के अखाड़ों में दो प्रकार के काव्य मिलते हैं—(१) मुक्तक काव्य=दगली चौबोले, (२) प्रबन्ध काव्य=चौबोले।

आगरा नगर की विभिन्न वस्तियों में 'भगत' के अखाड़े और उनकी शाखाएँ हैं। इनमें से कुछ अखाड़े शिथिल पड़ते जा रहे हैं। इसका कारण आर्थिक संकट के अतिरिक्त जीवन के अन्य कार्यों में अति-व्यस्तता भी है। पहले तो ये अखाड़े केवल अपने सीमित क्षेत्रों में ही 'भगत' किया करते थे किन्तु अब अपने क्षेत्रों के बाहर भी प्रदर्शन करने लगे हैं। नमक की मन्डी के अखाड़े वालों ने सर्वप्रथम गधापाड़े में अपनी भगत का प्रदर्शन कर नयी परिपाटी आरम्भ की। इसके बाद चौक अखाड़े वालों ने रामलीला के मैदान में, नमकमन्डी वालों ने सेण्टजांस स्कूल के मैदान में, बेलनगज वालों ने छीपीटोला में, पथवारी वालों ने विजयनगर कोलौनी में और निरालावाद अखाड़े के लोगो ने दिगम्बर जैन इण्टर कालेज, हरीषर्वात के मैदान में अपनी 'भगतों' के प्रदर्शन किए।

आगरा के प्रसिद्ध 'भगत' के अखाड़े इस प्रकार हैं—

- १ अखाड़ा गुरु जौहरी राय मोतीकटरा, २. अखाड़ा गुरु नन्दराम लहरी ताजगज, ३. अखाड़ा गुरु शेडासिंह भगत सिंह द्वार, ४. अखाड़ा गुरु जोसीराम बल्देव-गंज, ५. अखाड़ा गुरु दुर्गादास लोहामन्डी, ६ अखाड़ा गुरु रामसहाय आलमगज, ७. अखाड़ा गुरु सीताराम राजामन्डी, ८ अखाड़ा गुरु खैरातीलाल नाई की मन्डी, ९. अखाड़ा गुरु काशीनाथ निरालावाद, १० अखाड़ा गुरु अयोध्या प्रसाद नमकमन्डी, ११. अखाड़ा गुरु वृन्दावन बिहारी चौक, १२. अखाड़ा गुरु गिरवर सिंह, १३. अखाड़ा गुरु रूपराम कचहरीघाट, १४. अखाड़ा गुरु वृत्तासिंह पथवारी, १५. अखाड़ा गुरु शोभाराम नुनहाई।

अब इन सभी अखाडों की एक सम्मिलित परिपद् बन गई है जिसके द्वारा परम्पर के ऋगड़ों का निपटारा, दंगलों का संचालन आदि होता है। इन परिपद् द्वारा अखाडों का सम्मिलित जत्सा वर्ष में दो बार होता है।

३. विभिन्न प्रकार के लोकगीतों का संग्रह

लोकगीतों के संग्रह का कार्य बड़ा कठिन, असुविधापूर्ण और अधिक समय लेने वाला होता है। इसमें धैर्य की पग-पग पर परीक्षा होती है। निराशा, अगफलता और विवशता आदि ने बार-बार टक्कर लेनी पड़ती है। कार्य में विलम्ब होने से मन भी ऊबने लगता है। बड़ी प्रतीक्षा या बड़े परिश्रम के बाद जब केवल एक-दो ही गीत प्राप्त हो पाते हैं तो संग्रहकर्ता इस कार्य के प्रति कुछ उदासीनता ला सकता है। पहले तो किसी लोकगीत गायक का मिलना ही कठिन है और यदि सौभाग्य से वह मिल भी जाता है तो उससे गीत सुनना उसमें भी अधिक कठिन हो जाता है। नई सम्यता में फिल्मी गीतों का अधिक प्रचार होने से अब गांवों तक में, इन्हीं की धुनों पर लोकगीत गाए जाने लगे हैं। अनेक भजन प्रचलित फिल्मी-गीतों की धुनों पर बड़े आनन्द में गाए जाते हैं। बोली, चमार, अहीर, तेली, जुलाहे, आदि लोगों में ये लोकगीत सुरक्षित थे किन्तु उन पर भी इन फिल्मी-गीतों का प्रभाव पड़ने लगा है। नगर की कुछ पुरानी वस्तियाँ और गांवों के किन्हीं कोनों में इने-गिने वृद्ध-वृद्धाओं के पास अब भी कुछ लोकगीत उनके कण्ठों में सुरक्षित हैं। किन्तु इन्हें खोज निकालना कठिन होता है। खोज लेने पर इनमें कुछ गीत प्राप्त कर लेना बड़े सौभाग्य की बात होती है। ग्रामीण बालाओं, बच्चों और गृहणियों में लोकगीत सुनना और अधिक कठिन होता है। ग्रामीण नारी समाज पुरुषों के सामने गाने में भिन्नता है अतः स्त्रियों के गीत सुनने के लिए अनेक युक्तियों से काम लेना होता है।

लोकगीतों का संग्रह कुछ ही दिनों का कार्य नहीं। इनके वास्तविक रूप को समझने और सुनने के लिए अनुकूल समय तथा स्थान की प्रतीक्षा करनी पड़ती है। जब गर्व अपनी मस्ती में आते हैं तो वे बिना किसी के आग्रह के स्वयं गाने लगते हैं। ऐसे समय में लोकगीत के संग्रहकर्ता को गरीबों को बिना आश्रय दिए उनका यह गीत लिख लेना चाहिये अन्यथा पता पड़ने पर गरीबों संकोच या अन्य किसी कारण से गाना रोक सकता है। जन्म, वर्षगांठ, विवाह आदि मासिक अवसरों पर स्त्रियाँ जब समवेत स्वर के गीत गा रही हों तो चुपचाप इन गीतों को सुनने का प्रयत्न करना चाहिए। ऐसा करने में बड़ी असुविधा होती है किन्तु यदि उन स्त्रियों को नज़ि भी पता चल जाता है कि उनके गीत कोई सुन रहा है तो वे चुप हो जाती हैं। मुझे लोकगीतों के संग्रह में अनेक असुविधाओं का सामना करना पड़ा है। आगरा जिला बहुत बड़ा जिला है। इसमें अनेक गांव और अनेक

वस्तियाँ हैं। इनमें अनेक जातियों, अनेक व्यवसायों, अनेक मतों और अनेक रुचियों के लोग रहते हैं। इनमें कुछ बातें अलग-अलग हैं किन्तु अनेक बातें एकसी हैं। इनके मेले, इनके स-कार, इनके रीति-रिवाज, इनके पर्व, इनके व्रत, इनके विश्वास, इनके अरमान, इनके भाव आदि एक से हैं। इसीलिए तो इनके गीतों में सरसता और नम्रानता का आनन्द आता है। सावन की मल्हारें, होली के रसिया, सोहर के वधाए, विवाह के मंगल गीत आदि आगरा की भावुकता, सरसता, आनन्दप्रियता और अन्हूड जवानी को प्रकट करते हैं। इन गीतों को सुनने के लिए जगह-जगह घूमकर हर मौम और हर मांगलिक अवसर का लाभ उठाने के लिए मुझे सदैव तत्पर रहना पड़ा है। जहाँ कहीं कोई मेला या उत्सव हुआ मुझे वहाँ जाने का समय और साधन ढूँढ निकालना ही पड़ा। बड़ेबुर के मेले में आगरा जिले के अनेक लोकगीत गायकों के अखाड़े जमते हैं। यहाँ पहुँचकर मैं डायरी कलम लिए घंटों उनके गीतों को सुन-सुन कर लिखता रहा हूँ। विद्यार्थियों के अनेक श्रमदान शिविरों में भाग लेने में भी मुझे लोकगीतों के सग्रह में बड़ी सहायता मिली है। विचपुरी, खेरागढ, सैया, जगनेर, दाह, भदावर, रुकुता, कैलाश, पथौली, शमसाबाद, फतिहाबाद, कागारौल ऐतमादपुर आदि तहसीलों और गावों में दो-दो तीन-तीन सप्ताह शिविरों में रहकर ग्रामीणों को सांस्कृतिक कार्यक्रम के वहाने लोकगीत गाने को बड़ी कठिनाई से तैयार कर सका हूँ। उनके गाते समय चुपचाप बैटरी के टेप रेकार्डर में उनकी वाणी भरने के प्रयास किए हैं। ग्रामीण महिलाओं के गीत प्राप्त करने में सबसे अधिक कठिनाई हुई। ये 'महिलाएँ' नगर की महिलाओं के सामने भी गाने में सकुचाती हैं। इनसे गीत प्राप्त करने के लिये मैंने ग्राम-शिविरों में भाग लेने वाली छात्राओं और अध्यापिकाओं से आग्रह किया। इन्हें ग्रामीण महिलाओं के बीच घंटों नाचना-गाना पड़ता था। बड़ी कठिनाई से ये महिलाएँ अपने गीत गाने को तैयार होती थीं। मिढाकुर ग्राम में इन अध्यापिकाओं और छात्राओं को बड़े प्रयासों के बाद केवल दो-तीन गीत ग्रामीण महिलाओं से मिल सके थे। इन गीतों के लिए इन्हें लगभग दो घंटों तक संगीत का कार्यक्रम चलाना पड़ा था। अँगूठी ग्राम में पहले तो स्त्रियों ने गाने से विल्कुल ही मना कर दिया किन्तु बाद में उन्होंने स्वयं ही अनेक गीत सुनाने आरम्भ कर दिये। इन गीतों में से अधिकांश गीत फिल्मी धुनों पर थे और कुछ पहिले ही से जाने-पहिचाने। बड़ी कठिनाई से तीन-चार गीत उपयोगी निकल सके। इनमें भी दो गीत अधूरे ही मिल पाये क्योंकि कुछ तो उनकी भाषा समझ में नहीं आयी और कुछ गाने की द्रुत लय के कारण लिखे नहीं जा सके।

करीली के मेले में जाती हुई भीड़ों के साथ मुझे घंटों इसलिये घूमना पड़ा कि कुछ जात के गीत मिल जायें। 'लांगुरिया' के गीत इन्हीं भीड़ों में से मिल सके हैं। प्रातः यमुना स्नान को जाती हुई महिलाओं के गीतों को अनेक बार सुन कर याद करना पड़ा क्योंकि मार्ग में अँधेरा होने के कारण और चलते हुए उन्हें लिखना

समय नहीं था। सीतला की जात को जाती हुई स्त्रियों के गीतों के विषय में इतनी कठिनाई नहीं मिली।

कुछ लोकगीत मुझे अपनी पूज्य माँ से भी मिले हैं। मेरी माँ आगरा के कचहरी घाट मोहल्ले की निवामिनी थी। उन्हें यहाँ की शहरी किन्तु अपढ़ महिलाओं के कुछ गीत याद थे। उनसे मुझे टेसू, भाँभी और सोहर आदि के कुछ गीत मिले। वे अनेक गीत भूल सी गयी थी। जब कभी उन्हें कोई गीत याद आ जाता, मुझे बुलाकर सुना देती। दुर्भाग्यवश उन्हें पक्षाघात हो गया। दाहिने शरीर और मुँह पर इनका अधिक प्रभाव पड़ा। उनका बोलना रुक गया। मेरा समस्त कार्य रुक गया और मैं माँ की सेवा में लग गया। उनके शरीर में मालिश करने के लिये एक बूटी स्त्री ढूँढी। वह जाति की चमारिन थी। वह रोज प्रातः आकर माँ की मालिश करती। एक बार मैंने उसे कुछ गुनगुनाते हुए सुना। वह गा रही थी :—

जगल को वासी रे पिरैत

जगल को वासी रे पिरैत मेरे जगलिया

तोहँ घाम लगैगी रे पिरैत मेरे जगलिया

तौकूँ पेड़ लगाय दऊँ रे पिरैत मेरे जगलिया।

मैंने उससे और गीत सुनाने को कहा। वह बोली कि उसे अधिक गीत नहीं आते, वह तो बस ही गुनगुना रही थी। मैंने उसे कुछ पुरस्कार देने का आश्वासन दिया। कुछ हाँ-ना के बाद उसने मेरा प्रस्ताव स्वीकार कर लिया। दूसरे दिन मे वह अपने गीत सुनाने लगी। इन गीतों में से मैं अपने मतलब के गीत लिख लेता था और नित्य ही उसे कुछ न कुछ भेंट में दे देता। वह आगामी दिन दूने उत्साह से गीत सुनाती। इन स्त्री रम्पों (गम प्यारी) से मैंने कुछ सुन्दर गीत प्राप्त किये हैं।

अभी आगरा नगर के गीतों का संग्रह करना शेष था। इस कार्य में मेरी पूर्व-छात्रा श्रीमती मोहिनी खण्डेलवाल ने सहायता दी। श्रीमती खण्डेलवाल ने आगरा के वैश्य परिवारों में गायें जाने वाले कुछ पारिवारिक तथा संस्कार-गीत मुझे दिये। ये गीत सोहर, जच्चा, बन्ने, घुडचढी, द्वाराचार, ननद-भौजाई में सम्बन्धित, पति-पत्नी से सम्बन्धित, विधुर सम्बन्धी तथा मावन की मल्हारों के थे। इसी सम्बन्ध में श्रीमती प्रेमप्यारी का नाम भी उल्लेखनीय है। आगरा के कमल शिशु विद्यालय की इन अध्यापिका जी ने भी मुझे कुछ लोकगीत इधर-उधर से संग्रह कर दिये।

हमारे कानिज के एक चपरामी प्यारेलाल ने भी लोकगीतों के संग्रह में कुछ सहायता की। प्यारेलाल का असली नाम प्यारे खाँ है। यह जाति का मुसलमान है किन्तु इनका और इसकी स्त्री का रहन-सहन ग्रामीण हिन्दुओं जैसा है। यह बिनगुरी ब्नाक के अँगूठी ग्राम का निवासी है। इसने दो-तीन लोकगीत गायकों से

मेरी भेंट करा दी और उनसे मैंने कुछ लोकगीत प्राप्त किये। प्यारेलाल ने भी स्वयं कुछ लोकगीत लाकर मुझे दिये। हमारे कालिज के बड़े बाबू मुशी गिरिराज किशोर ने भैंरो जी के तथा अन्य कुछ गीत लाकर मुझे दिये और भोगीपुरे के कुछ जोगियो से मेरी भेंट कराई।

लोकगीतों के संग्रह में सबसे अधिक सहयोग मुझे मथुरा के प्रसिद्ध पत्रकार श्री मोहन स्वरूप भाटिया से प्राप्त हुआ। भाटिया जी के पास ब्रज के सहस्रो लोकगीत हैं। इनके अथक परिश्रम और लगन के फलस्वरूप इनके पास ब्रज के सभी प्रकार के लोकगीत संग्रहीत हैं। इनसे मुझे जहाँ आगरे के भी कुछ लोकगीत मिले वहाँ लोकगीतों को प्राप्त करने के ढंग भी समझ में आये। इनके द्वारा प्रयुक्त प्रणालियों के आधार पर मैंने अन्य लोकगीत खोज निकालने में सफलता प्राप्त की। आगरा के लगभग सभी मेलो, त्यौहारों, पर्वों और मागलिक कार्यों आदि में जाना, टेप-रेकार्डर का प्रयोग करना, ग्रामीणों में घुल-मिलकर रहना और अवसर पाकर ही लोकगीत प्राप्त करने के ढंग मैंने भाटिया जी से ही सीखे।

इस प्रकार आगरा में प्राचीन काल से गाये जाने वाले सहस्रो लोकगीतों को सुनकर मैंने लगभग १५०० प्रतिनिधि गीतों को अपने अध्ययन के लिये चुना और इनके आधार पर आगरा की प्राचीन सभ्यता, संस्कृति और अन्य विशेषताओं को समझने का प्रयास किया। इस अध्ययन के आधार पर देश के सांस्कृतिक जीवन में इन सभी लोकगीतों की मूलभूत एकता या भिन्नता का भी मूल्यांकन करने का मैंने प्रयास किया है। इन सकलित गीतों में आगरा जिले में गाये जाने वाले लगभग सभी प्रकार के लोकगीत आ गये हैं। आगरा श्रुति प्राचीन होने के कारण अपना पौराणिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक एवं साहित्यिक महत्व रखता है। आगरा की ये विशेषताएँ लोकगीतों के माध्यम से समझी जा सकती हैं। प्रस्तुत ग्रन्थ में आगरा की प्राचीन परम्पराओं की पृष्ठभूमि में ही लोकगीतों का अध्ययन किया गया है। आगरा की समस्त प्रमुख जातियों के प्रतिनिधि गीतों का संग्रह करने पर विशेष ध्यान दिया गया है। जिले की हिन्दू जातियों में चमार बहुसंख्यक है। इनके बाद ब्राह्मणों का स्थान है। अन्य जातियों में राजपूत, जाट, बनिया, काछी, कोगी, गडरिया आदि प्रमुख हैं। हिन्दुओं के बाद मुसलमानों, सिक्खों, ईसाइयों आदि का स्थान आता है। ग्रामीण मुसलमानों का रहन-सहन, खान-पान आदि हिन्दुओं से बहुत कुछ मिलता-जुलता है। इनकी बोली में भी कोई विशेष अन्तर नहीं। नगर के मुसलमानों की बोली में उर्दू पन अवश्य है। प्रस्तुत ग्रन्थ से इस बात पर भी ध्यान देकर ग्रामों तथा नगरों में प्रचलित लोकगीतों पर विचार किया गया है नगर और कस्बों में गाये जाने वाले लोकगीत ग्रामीण लोकगीतों से भिन्न दिखायी दे जाते हैं।

इनके गच्छों में स्पष्ट अन्तर परिलक्षित होता है। मनीषी पादरियों के गीत यहाँ अधिक लोकप्रिय नहीं हो पाये अतः लोकगीतों पर उनका प्रभाव नहीं के समान है। अंगरेजी भाषा के गच्छों ने अवश्य यहाँ के लोकगीतों को प्रभावित किया है। अंग्रेजी शासन का भी बहुत प्रभाव यहाँ के लोक-जीवन पर पड़ा है। अतः इन प्रभावों को भी प्रस्तुत ग्रन्थ में दिखाया गया है।

व्यक्तिगत, पारिवारिक, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक तथा राजनैतिक जीवन में जो स्थितियाँ-परिस्थितियाँ आती हैं वे लोक-साहित्य में भी किसी न किसी रूप में प्रकट हो जाती हैं। आगरा जिले की ऐसी स्थितियों-परिस्थितियों का वर्णन यहाँ के लोकगीतों में बड़ी स्वाभाविकता, सरलता और सरमता से हुआ है। आगरा जिले के लोगों की लगभग सभी दशाओं के वर्णन करने का प्रयास प्रस्तुत ग्रन्थ में किया गया है। इन लोकगीतों के सम्बन्ध में उठने वाली शकाओं के समाधान हेतु वृद्ध जनों विद्वानों, मूल निवासियों आदि से भी सम्पर्क स्थापित किया गया है।



द्वितीय अध्याय

१. लोकगीतो की व्यापकता और

उनके प्रचार के कारण

लोक-साहित्य की खोज —

लोक-साहित्य के प्रति रुचि यूरोप में बहुत पहिले से उत्पन्न हुई प्रतीत होती है। सत्रहवीं शताब्दी में जान आब्रे (JOHN AUBREY) नामक लेखक की एक पुस्तक से प्रकट होता है कि लोक-साहित्य के प्रति तीव्र जिज्ञासा विद्वानों में होने लगी थी। आगे चल कर विशप परी (PEREY) और ग्रिम महोदय ने लोक-साहित्य को खोजने और परखने की ओर ध्यान दिया। काक्स, मेक्समूलर, टेलर, फ्रेजर आदि ने इस साहित्य पर विशेष ध्यान देकर इसमें महत्वपूर्ण शोधकार्य किया। धीरे-धीरे यह साहित्य एक वैज्ञानिक रूप धारण करता चला गया और सम्पूर्ण यूरोप में इसका विनिष्ट अध्ययन होने लगा।

भारत में यह प्रेरणा-स्रोत यूरोप से उन्नीसवीं शताब्दी में आया। भारत की भिन्न-भिन्न जातियों, यहाँ के रीति-रिवाजों, यहाँ के मेले-त्यौहारों, यहाँ के विवाहोत्सवों आदि ने अंग्रेजी शासकों में जिज्ञासा उत्पन्न की। यहाँ के लोक-मानस का अध्ययन करने के लिये उपर्युक्त बातों का ज्ञान प्राप्त करना आवश्यक हो गया। अतः भारतीय लोक-साहित्य के शोध-कार्य एवं उसके गम्भीर अध्ययन के प्रयत्न अंग्रेजों की ओर से होने लगे। कुछ विद्वानों ने कर्नल टाड को भारत में लोक-वार्ता का प्रथम संकलनकर्ता माना है। “एमत्स एण्ड एण्टिक्विटीज़् आफ् राजस्थान” १८२६ ई० में प्रकाशित हुआ। किन्तु इस ग्रंथ में राजनीतिक और सामाजिक इतिहास ही अधिक है, साहित्य की खोज बहुत कम। सी० ई० गोव्हर का ग्रन्थ “फोक सांग्ज् आफ् सदर्न इंडिया” सन् १८६२ ई० में प्रकाशित हुआ। यही ग्रंथ भारत में लोक-साहित्य का प्रथम ग्रंथ माना जाना चाहिये। भारत के लोक-गीतों का मुद्रित संकलन यह सर्वप्रथम ही था।

इसके बाद हिन्दी और भारत की अन्य भाषाओं में लोकगीतों पर अनेक ग्रन्थ प्रकाशित हुए। हिन्दी में तो ऐसे ग्रन्थ बहुत कम लिखे गये किन्तु अन्य भाषाओं में इनकी संख्या पर्याप्त है। १८६६ ई० में हिन्दी के लेखों में मध्य-भारत की जातियों

का वर्णन मित्रता है। उन्होंने कुछ मूल लोक-कथाओं का संकलन भी किया। इसके बाद डॉ० वेरियर एन्चिन के ग्रन्थ 'फोक टेल ऑफ महाकोशल', 'फोक गाज ऑफ छत्तीसगढ़', 'फोर्सगाज ऑफ माडकल हिल', 'माज ऑफ दि फारेस्ट', 'मिथुज ऑफ निडिन इण्डिया', 'दी अजरिया' आदि का प्रकाशन हुआ। १९१२ ई० में, शरत् चन्द्र राय के ग्रंथ 'मुण्डा एण्ड देअर कण्ट्री' का प्रकाशन हुआ।

विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में भी कुछ लेख लोक-साहित्य के विषय में प्रकाशित होते रहे। 'जरनल ऑफ रायल एशियाटिक सोसायटी', 'इण्डियन ऐटिवेरी', 'नाथ इण्डिया नोट्स एण्ड क्वेरीज', 'बिहार उडीसा रिसर्च सोसायटी जरनल' आदि में प्रकाशित कुछ निबन्ध बड़े उपयोगी और ज्ञान-वर्धक थे। 'लिब्रैरिस्टिक सर्वे ऑफ इण्डिया (१९०७-८) की जर्नल में ग्रियर्सन ने कुछ गीतों के अनुवाद भी प्रकाशित किये और इस प्रकार बीसवीं शताब्दी तक लोक-साहित्य पर शोध-कार्य होता चला आया। हिन्दी की अपेक्षा अहिन्दी क्षेत्रों में यह कार्य अधिक हुआ। हिन्दी के विषय में अधिक ध्यान केवल हिस्लप, एल्विन और आर्चर ने ही दिया। बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में भारतीय जनता में अंग्रेजी साहित्य के सम्पर्क से एक जागरूकता आयी। भारत में अंग्रेजों के प्रयासों को देखकर यहाँ के लोगो ने भी अपने अतीत को ढटोला और उसमें बिखरे रत्नों को संकलित करने का प्रयास किया। ईगार्ड मिशनरी भी अपने धर्म के प्रचार तथा प्रसार के लिये अनेक प्रादेशिक भाषाओं, उनके अलिखित साहित्य और प्राचीन परिपाटियों का अध्ययन करने लगे। इन प्रयासों ने भारतीय लेखकों और विद्वानों का ध्यान इस क्षेत्र की ओर आकृष्ट किया। बीसवीं शताब्दी के दूसरे दशक में 'मरस्वती' मासिक पत्रिका ने लोक साहित्य की ओर ध्यान देना आरम्भ कर दिया था। सन् १९१३ ई० में श्री मन्नन द्विवेदी ने गोरखपुर जिले के गीतों का एक छोटा सा संग्रह 'सरवरिया' नामक पुस्तक के रूप में प्रकाशित किया। बाकीपुर निवासी लाल खग बहादुर 'मानव' ने भी मभवतः १८८४ में 'सुधा बूँदा' नामक गीतों का एक संग्रह प्रकाशित किया था किन्तु वह संग्रह अभी कहीं देखने में नहीं आया है अतः उपलब्ध प्रकाशित पुस्तकों में श्री मन्नन द्विवेदी की पुस्तक को ही हिन्दी में लोक-साहित्य-संकलन का प्रथम प्रयास कहा जा सकता है।

'मरस्वती' में श्री नतराम बी० ए० ने भी कुछ पंजाबी लोक-गीतों को प्रकाशित किया था और वे गीत सन् १९२५ ई० में 'पंजाबी गीत' के नाम से प्रकाशित भी हुए। मभवतः इसी के बाद प० रामनरेश त्रिपाठी लोक-साहित्य में रुचि लेने लगे और वे पूर्ण लगन के साथ उस ओर अग्रसर भी हुए। 'कविता कौमुदी' (पंजाबी भाग) और 'हमारा ग्राम साहित्य' तथा 'भारवाडी गीत-संग्रह' पुस्तकें निम्नलिखित त्रिपाठी जी ने हिन्दी साहित्य के एक महत्वपूर्ण अंग को पूर्ण किया।

श्री देवेन्द्र सत्यार्थी ने भी लोक-साहित्य के शोध में कम कार्य नहीं किया। १९३० ई० से सत्यार्थी जी इस ओर उन्मुख हुए। उन्होंने सारे भारत की यात्रा कर गाँव-गाँव घूमते हुए अनेक प्रादेशिक और आचलिक भाषाओं के लोक-गीतो का संग्रह किया।

सन् १९४२ ई० तक लोक-साहित्य के संकलन का प्रथमोत्थान माना जा सकता है। इस समय के मध्य अनेक पत्र-पत्रिकाओं ने लोक-गीतो पर कुछ सुन्दर लेख प्रकाशित किए जिनमें आगे भी शोध-कार्य करने की प्रेरणा थी। श्री सूर्यकरण पारीक के प्रयत्नों से राजस्थानी लोक-गीतो का संकलन होने लगा। किन्तु इस समय तक लेखकों का ध्यान केवल गीतो के संकलन तक ही रहा। उनके विवेचन, उनके शास्त्रीय अध्ययन और उनकी विशेषताओं को प्रकट करने की ओर बहुत कम प्रयास हुए।

सन् १९४२ ई० के बाद पं० बनारसीदास चतुर्वेदी, डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, श्री राहुल सांकृत्यायन और श्री शिवदान सिंह चौहान ने लोक-साहित्य की ओर वैज्ञानिक दृष्टि से ध्यान देने का आग्रह किया। इस द्वितीय उत्थान के समय में लोक-संस्कृति के अध्ययन और लोक-साहित्य के संकलन की ओर विशेष ध्यान दिया जाने लगा। इसी सन्दर्भ में कुछ ऐसी संस्थाओं की भी स्थापना हुई जो लोक-साहित्य के अध्ययन और संकलन की ओर मुख्य रूप से ध्यान देने वाली थी। ब्रज क्षेत्र में 'ब्रज साहित्य मंडल', गढ़वाल में 'गढ़वाली साहित्य-परिषद्' बघेलखण्ड में 'रघुराज साहित्य परिषद्', बुन्देलखण्ड में 'लोक-वार्ता साहित्य परिषद्', राजस्थान में 'भारतीय लोक-कला मण्डल', मालवा में 'मालवा लोक-साहित्य परिषद्', तथा भोजपुरी क्षेत्र में 'भोजपुरी लोक-साहित्य परिषद्' आदि की स्थापना कर लोक-साहित्य के अध्ययन, संकलन, प्रचार और प्रसार के कार्य किये जाने लगे। इन संस्थाओं के अन्तर्गत अब तक अनेक लोक-गीत संकलित किये जा चुके हैं, उनके शास्त्रीय अनुशीलन का कार्य हुआ है, लोक-गीतो पर शोधपूर्ण निबन्ध और प्रबन्ध लिखे जा रहे हैं, लोक-कथाओं के संकलन प्रकाशित हुए हैं। लोकोक्तियों और कहावतों का संग्रह हुआ है, लोक-वार्ता से सम्बन्धित अनेक पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन हुआ है और व्यक्तिगत रूप से भी कुछ लेखक लोक-वार्ता के विभिन्न कार्यों में लगे हुए हैं। प्रादेशिक सरकारों ने भी इस ओर विशेष ध्यान देना आरम्भ कर दिया है। विभिन्न क्षेत्रों के लोक-साहित्य के संग्रह सरकारों की ओर से प्रकाशित हो रहे हैं। उत्तर प्रदेश सरकार ने 'लोक-साहित्य समिति' के नाम से एक संस्था स्थापित की है। इस समिति द्वारा उत्तर प्रदेश के विभिन्न क्षेत्रों के लोक-साहित्य का संग्रह किया जा रहा है।

हिन्दी में लोक-कथाओं का संकलन लोक-गीतो की अपेक्षा कम हुआ है। कुछ विदेशी लेखकों ने भारतीय लोक-कथाओं पर जो लेख लिखे और पुस्तकें प्रकाशित

की वे भारतीय दृष्टिकोण और उसके वास्तविक जीवन को प्रस्तुत करने में अनमर्थ हैं। उनमें मनोरंजन और आत्मिक की प्रधानता है, वास्तविकता की नहीं। लोक-साहित्य के विषय में नहीं नहीं बातें वही व्यक्ति लिख सकता है जो उस क्षेत्र के जन-जीवन में पूर्णतः परिचित हो, जो वहाँ की बोलियों, उच्चारणों और निवामियों की आत्मा से निकट का सम्बन्ध रखता हो। पं० शिवसहाय चतुर्वेदी ने बुन्देलखण्ड की लोक कथाओं को इसीलिए सही रूप में प्रस्तुत किया है क्योंकि वे वहाँ के जीवन में घुले-मिले हैं। इसी प्रकार राजस्थानी और मालवी लोक-कथाओं के ग्रन्थ सुन्दर, वास्तविक रूप प्रकट करने वाले और उपयोगी हैं।

लोक-साहित्य सम्बन्धी वैज्ञानिक अध्ययन करने वालों में डा० वासुदेव शरण अग्रवाल, डा० सत्येन्द्र और श्री देवेन्द्र सत्यार्थी के नाम प्रमुख हैं। श्री राहुल मक़ात्यायन का अपने फुटकर लेखों द्वारा इस ओर निर्देशन उपयोगी है।

पत्र-पत्रिकाओं में टीकमगढ़ से प्रकाशित होने वाले पत्र 'मधुकर', मथुरा से प्रकाशित होने वाली पत्रिका 'व्रज भारती' और टीकमगढ़ से ही प्रकाशित होने वाली त्रैमासिक पत्रिका 'लोक-वार्ता' का काय लोक साहित्य के प्रचार, प्रसार और परिष्कार के लिए प्रशंसनीय रहा है। राजस्थान से प्रकाशित 'शोध पत्रिका' और 'राजस्थान भारती' तथा हिन्दी जनपद परिपद से प्रकाशित 'जनपद' ने भी वैज्ञानिक और परिपक्व मामग्री दे कर लोक-साहित्य की पर्याप्त सेवा की है। अन्य पत्र-पत्रिकाओं में भी समय-नमय पर लोक-साहित्य पर विद्वत्तापूर्ण लेख और विचार प्रकाशित होते रहे हैं। इनमें 'नया समाज', 'हम', 'मरस्वती', 'विक्रम', 'कल्पना', 'अजन्ता', 'राष्ट्र-भारती', 'नागरी-प्रचारिणी पत्रिका', 'हिन्दुस्तानी एकेडमी पत्रिका', 'आलोचना', 'अवन्तिका', और 'पाटल' आदि के नाम लिये जा सकते हैं।

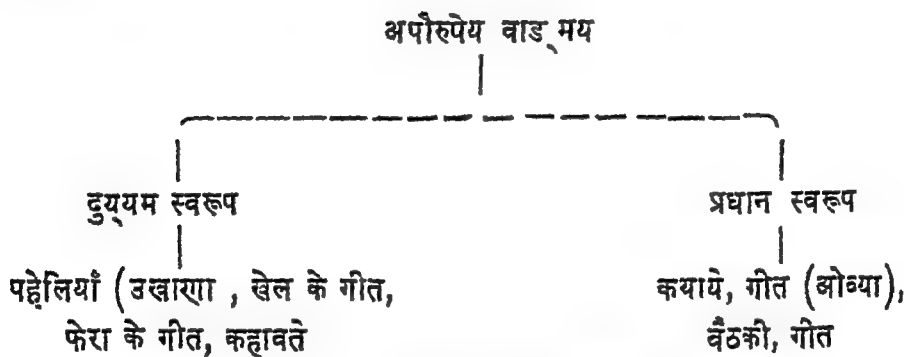
लोक-साहित्य के निर्माण और प्रचार में महिलाओं का सहयोग—

भारतीय लोक साहित्य के निर्माण में पुरुषों की अपेक्षा महिलाओं का हाथ अधिक रहा है। महिलाओं का यह साहित्य वर्षों में अलिखित चला आ रहा है। उनमें स्थान, समय और कण्ठ के परिवर्तनों के कारण हेर-फेर होते रहे हैं। युग-युग में चले आ रहे रीति-रिवाजों, संस्कारों, त्योहारों, विवाहों और पूजाओं में गाये जाने वाले गीतों और सुनाई जाने वाली कथाओं को अब तक मौखिक रूप में सुरक्षित रखने का श्रेय महिलाओं को ही अधिक दिया जा सकता है। स्त्री-शिक्षा ने जहाँ अनेक लाभ दिये हैं वहाँ मचने बढी हानि यह है कि शिक्षित नारी अपनी परम्पराओं को भूलती जा रही है। उसे मिल्टन के 'मानेट्स' और गोल्डस्मिथ के 'चैनेट्स' तो याद हैं किन्तु अपनी गुरुति और जानीबना के प्रतीक लोक-गीत उसे अब याद नहीं। वे लोक गीत आज भी ग्रामों में महिलाओं द्वारा मुक्त कण्ठ में गाये जाते हैं।

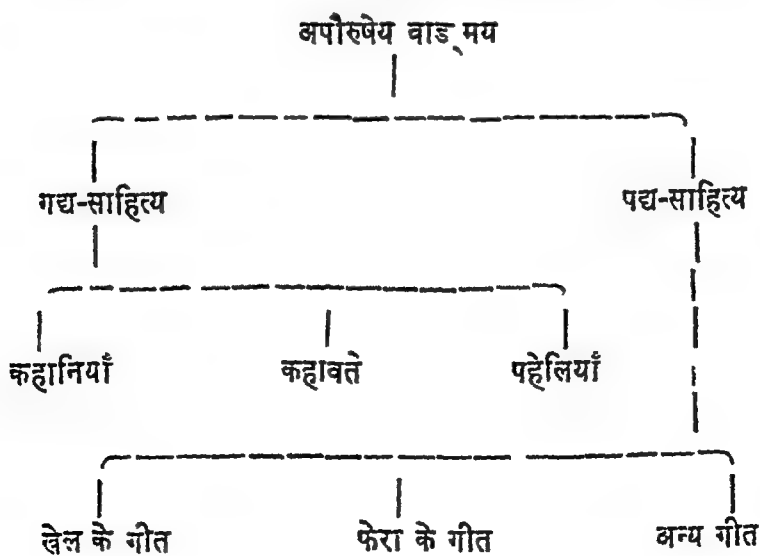
इन गीतों के लिखने वाली नारियों का कोई नाम नहीं। ये स्वतः ही सामूहिक कार्यों में उत्पन्न होते चले गए हैं। ये लोक-गीत श्रवण-परम्परा के आश्रय से हो आगे बढ़ने आये हैं।

मराठी साहित्य की प्रसिद्ध लेखिका श्रीमती कमला वाई देशपाण्डे ने अपनी पुस्तक 'अपौरुषेय वाङ्मय' में महिलाओं द्वारा गाए जाने वाले गीतों को अपौरुषेय वाङ्मय की श्रेणी में रखा है। ये गीत बँवल महिलाओं द्वारा ही गाये गए हैं और उन्होंने इनका सज्जन भी किया है। महिलाओं ने अपनी वृत्तियों के अनुरूप, सहज स्फूर्तिवश अनुष्ठानिक, औपचारिक एवं मनोरजनार्थ ही इन गीतों का सज्जन किया है। इन गीतों में नारी की वेदना, हर्ष, विपाद, आनन्द, उद्वेग, उत्साह, सयोग, वियोग, प्रताड़ना, घृणा और ग्लानि आदि की भावनाओं की झलकें मिलती हैं।

श्रीमती कमलावाई ने इस स्त्री-साहित्य का वर्गीकरण निम्नलिखित दो रूपों में किया है:—



गद्य और पद्य की दृष्टि से वर्गीकरण निम्नलिखित किया गया है:—



मध्यकालीन भारत के सामाजिक जीवन में नागरी की स्थिति यद्यपि शोचनीय और दानीय ही अधिक रही है किन्तु लोक-साहित्य के क्षेत्र में वह पुरुषों की अपेक्षा अधिक प्रमुख और प्रभावशाली रही है। स्त्रियों के गीत हर समय पर गाए जाते हैं। मोहन, सोहिली, जच्चा, पलना, ललना, लोरियाँ जात के गीत, मावन के गीत, भुनने, नाचारी मम्मरि, ममदा उनी, भूमर, छठ के गीत, देवी-देवताओं के स्तुति-गीत, व्रत-उपवास और त्योहारों के गीत, पति-पत्नी के प्रेम सम्बन्धी गीत, पतिहासि, भाई-बहन के गीत, बालिकाओं के घुडले, गोगो, गंजा (मालवा), घडत्या, साँझी, झाँझी आदि के अलग-अलग गीत हमारे देश भर में गाये जाते हैं। ये गीत रीति-रिवाजों या त्योहारों के आधार पर कुछ बदलते हुए चलते हैं किन्तु इनकी आत्मा एक ही होती है। साम-नन्द के मन्द-वाणों में धायल, पति में तिरस्कृत, बेटे की दबल और वृद्धावस्था में उपेक्षित नागरी अपने समय-समय के भावों को गीतों में प्रकट कर चुकी है। इन गीतों का अध्ययन मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक, आर्थिक, उपरिवारिक, और साहित्यिक दृष्टि से करना उपयोगी होगा।

अधिकांश गीतों का जन्म घरों में ही हुआ। नवकी पीमते, भाडू लगाने, वनन माँजते बपडे धोते, रोटी पकाते, हंमते-रोते और कभी कभी खिलखिलाते हुए इन गीतों की रचना हुई है। अपने खाली समय में स्त्रियाँ गीत जोड़ा करती हैं। कोई टेक गुनगुनाती है तो कोई अन्तरा बनाती है। ये सामूहिक प्रयास हैं। बने व्यक्तिगत रूप में भी स्त्रियाँ गीत बनाती रहती हैं किन्तु यह जानना कठिन हो जाता है कि अमुक गीत किस स्त्री ने बनाया।

गीतों के कथानक या उनमें आने वाले नामों आदि में कभी-कभी पता लग जाता है कि ये गीत कब आरम्भ हुए होंगे। रेलगाड़ी, चीलड़ी (वायुयान), नए गहनों, खादी, गांधी, नेहरू, विक्टोरिया, अग्रजी राज, नये स्थानों के नामों, नई वस्तुओं के नामों आदि में गीतों के काल का अनुमान लगाया जा सकता है। 'जवानी मरर-मरर नर्गय कि जैसे अग्रे उन को राज' गीत में विदित होता है कि यह गीत अग्रजी शासन-काल में आरम्भ हुआ। कभी कभी पुराने समय से चने आने गीतों में नये-नये शब्द आ जाते हैं किन्तु उसने इन गीतों की प्राचीनता नष्ट नहीं होती। किसी गायक का नाम गीतों के बीच में आ जाने में भी गीतों का समय विदित हो सकता है। मंडगाई के गीतों से समय का अनुमान लगाया जा सकता है। नानियों के गीत भी बाल-निर्णय में महत्वपूर्ण हो सकते हैं।

लोकगीतों में नादयुक्त रचना का महत्व—

स्वभावन मनुष्य में नादप्रियता रहती है। इसीलिए यह माना जा सकता है कि नादयुक्त शब्द-रचना की प्रथम स्थिति मनुष्य में स्वतः ही आयी होगी। किसी

वात को विशेष टग ने कहने की समझ मनुष्य में बाद की आई होगी। बाद में नाद और अर्थ का सहयोग हुआ। अर्थ के साथ नाद के मिलने में नाद का महत्व बढ़ा। कभी कभी बिना किसी अर्थ के भी नाद प्रमुख बन जाया करता है। नाद और अर्थ का सहयोग अनेक बार हुआ है किन्तु विजय अर्थ की ही हुई है। पहले नादयुक्त शब्दों का प्रचलन बहुत था। जैसे—

बक्कड़, बक्कड़, बम्बे भी।
अस्मी नब्बे पूरे सौ॥

यहाँ प्रथम पंक्ति केवल नाद पर आधारित है। इसका कोई अर्थ नहीं निकलता। बच्चों के गीत बहुधा नादयुक्त शब्दों से युक्त होते हैं। जैसे चोर-चोर के खेल में बच्चे एक घेरा बनाकर खड़े होते हैं और उनमें से एक बालक प्रत्येक की ओर इ गित करता हुआ कहता जाता है :—

ई क-सीक-ताली-तुक्का।
चिलम-तमाखू जे हुक्का॥

‘हुक्का’ शब्द जिस बालक पर समाप्त होता है वह नाहूँकार बन कर अलग हट जाता है। अंत में दो बालक रह जाते हैं और उनमें से ‘हुक्का’ पर आने वाला बालक नाहूँकार तथा दूसरा चोर कहलाता है। बिना अर्थों वाले शब्दों के आधार पर ही यह खेल आरम्भ होता है। यह अर्थहीनता गीत की प्रथमावस्था की चोत्तक है। धीरे-धीरे दूसरी पंक्ति में अर्थ की संगति आने लगी किन्तु प्रथम पंक्ति फिर भी अर्थहीन ही रही। यह प्रथम पंक्ति की अर्थहीनता भी धीरे-धीरे हटनी गयी और अब लोकगीत अपने पूरे अर्थों के साथ आने लगे। अब गीतों में इन बात का विशेष ध्यान रखा जाने लगा कि एक मार्थक पंक्ति के बाद दूसरी पंक्ति भी सार्थक हो। इन गीतों की प्रथम पंक्ति बहुधा टेक का कार्य करती है। आगे की पंक्तियाँ इसी टेक के सहारे चलती हैं। यह टेक एक प्रकार से ‘स्थायी’ का कार्य करती है और आगे की पंक्तियाँ ‘अन्तरा’ जैनी होती हैं।

लोरियों में अर्थ प्रमुख रहता है। घुन या टेक का प्रयोग केवल प्रभाव लिये ही होता है। स्त्रियों के गीतों में वस्तुओं के नाम दुहराने, व्यक्तियों के सम्बन्धों का उल्लेख करने और स्थानों के नाम बोलने की प्रवृत्ति अधिक रहती है। जैसे समुद्र से आरम्भ कर जेठ, देवर और पति तक का उल्लेख। गीतों में छोटी-छोटी घटनाओं या गाथाओं का भी उल्लेख होता रहता है। टेनू, झांझी और सान्नी के गीतों में छोटी-छोटी कहानियाँ रहती हैं।

जीवन की विभिन्न परिस्थितियों में नारी के कण्ठ से अपने भावों और अभावों के जो उद्गार प्रस्फुटित हुए हैं वे उनकी उमंग, चंचलता, मुग्धता, हान्य-

प्रियता, शृंगारप्रियता अथवा वेदना, राग-द्वेष, घृणा, क्रुद्धन आदि को प्रकट करते हैं। यदि कविता कवि के मानस को प्रतिबिम्बित करती है तो लोकगीत समाज के घात-प्रतिघातों का सच्चा रूप व्यक्त करते हैं।

भारतीय नारी के अनेक चित्र भारतीय लोकगीतों में मिलते हैं किन्तु कुछ विशिष्ट चित्र तो सदैव ही आकर्षक रहे हैं। नारी एक ओर अत्यधिक भावुक, चतुर गृहिणी, स्नेहयुक्त सास, आज्ञाकारिणी पत्नी, मुग्धा नायिका और सच्ची प्रेमिका है तो दूसरी ओर वह कुलटा, फूड़ड़, कर्कशा कठोर-हृदयहीन सास, चुगलखोर ननद और चरित्र-हीन भावज भी है। कभी नारी दुष्टा सौतेली माँ बनकर आती है, कभी ईर्ष्यायुक्त सौत के रूप में दिखायी देती है और कभी चिड़चिड़ी जिठानी बनकर आती है। बहुओं और वेदियों के अलग-अलग चित्र दिखायी देते हैं। जहाँ वेदियाँ लाड़-प्यार में पलती दिखाई देती हैं वहाँ बहुएं अभावों, घुटन और पीड़ा में कराहती प्रतीत होती हैं। वेदियाँ अपनी ससुराल लौट कर जाना नहीं चाहती और बहुएं पीहर जाने को तरसती रहती हैं। कहीं-कहीं स्थितियाँ उल्टी होती हैं। वेटी पीहर में भौजाई से दुःखी है तो सास भी अपनी बहू के शासन में तड़पती रहती है। सास-बहू, ननद-भौजाई, देवरानी-जिठानी के झगड़े तो नित्य के कर्म हैं। लोकगीतों में बहुधा सास को कर्कशा, कठोर और शुष्क दिखाया गया है। अपनी सास से दुःखी हो सावन में बहू तभी तो गा उठती है :—

अव के बरस भेज भैया को बाबुल,
सावन में लीजो बुलाय रे।

और उधर वेदियाँ नीम की डाल में झूले डाल कर गा उठती हैं :—

कच्ची नीम की निवौरी सामन कब आवैगो,
वावा दूर मती दीजो हमकूँ कौन बुलावैगो।
वेटी पास ही तोय देंगे, तोकूँ हमहीं बुलावैगे,
कच्ची नीम की.....

वेटी अधिक दूर की ससुराल पसंद नहीं करती। उसे भय होता है कि अगर वहाँ कष्ट हुआ, वहाँ मन उकताया तो दूर होने के कारण संभवतः वह शीघ्र अपने पीहर न आ सकेगी। तभी तो दूर विवाह होने पर वह नाई से क्रोध में कहती है :—

(चौरे) क्योंरे नऊआ पेट कटऊआ क्यों (चों) दीनी परदेस जी
कहा करूँ जिजमान की वेटी करम लिखा परदेस जी
चिट्ठी होय तो बाँच लेउ पै करम न बाँचौ जाय जी

ससुराल में दुःख उठाती बहिन पीहर जाने की इच्छा में भाई की प्रतीक्षा कर रही है। वह छज्जे पर कौआ बैठा देख कर कह उठती है :—

हमारी वीरन जो आवै तो कौआ उड़ि जइयो,
हमारी भैया जो आवै तो कौआ उड़ि जइयो ।

दूध-भात भैया कूँ खवाऊँ,
लड्डुन के मैं भोग लगाऊँ ।

तेरी सोने चोच मढाऊँगी, कौआ उड़ि जइयो ।

कभी-कभी नानी के घर भी लड़की को बड़ी निराशा होती है । उसके पिता को तो जवाई राजा के रूप में खूब सम्मानित किया जाता है, उसे बढ़िया-बढ़िया भोजन मिलते हैं किन्तु बेचारी लड़की को कुछ नहीं । तभी तो वह झुंझला कर कहती है —

अब कबहुँ न जाऊँगी नानी केँ, मैं कबहुँ न***
बाबुल को दई खीर-मलाई ;
हमें बताय दई रोटरिया ,
अब कबहुँ न जाऊँगी नानी केँ ।
बाबुल सोवै चौवारे पं ;
हमें बलाय दई कोठरिया ,
अब कबहुँ न जाऊँगी नानी केँ ।
बाबुल जामै बाग-बगीचे ;
हमें बताय दई पोखरिया ;
अब कबहुँ न जाऊँगी नानी केँ ।

नारी का गौरव-पूर्ण रूप भी लोक-गीतो में कम नहीं मिलता । सती-साध्वी और पतिव्रता स्त्रियों की प्रशंसा के अनेक गीत गावों में मिलते हैं । राजस्थान और उसके आस पास गनगौर के गीत सती नारी की प्रशंसा में ही हैं । मालवी में सती के विषय में एक बहुत सुन्दर लोकगीत मिलता है :—

सायब को डोला
माया ने भम्मर घड़ावो रे सेवम^१ म्हारा
सायब को डोलो चन्दण नीचे ऊवो
चन्दण नीचे ऊवो, चमेली नीचे ऊवो
सायब से छेटी^२ मती पाडो रे सेवम म्हारा

१ परिजन ।

२. वियोग ।

सायब को डोलो चन्दण नीचे ऊवो
वड्युधन^१ ये चुड़लो चिरावो^२ रे सेवम म्हारा

सायब को डोलो०

भविद्या रतन जड़ावो रे सेवम म्हारा

सायब को डोलो०

पगल्या नेवर घड़ावो रे सेवम म्हारा

सायब को डोलो०

अंगणे ने सालुडों रंगावो रे सेवम म्हारा

सायब को डोलो चन्दण नीचे ऊवो.....

सतियारा डेरा हवावाग में कणियत सेवा हिंगलाज

वावड़ लोने बीड़ो पान को.....

कणियत मैत्या सामू-सूसरा, ये म्हारी सतियार

कणियत मैत्या भायन-वाप, हो मोटा का जाया

वावड़ लोने बीड़ो पान को

ऐसी महान् सती लोगों की दृष्टि में देवी बन जाती है। उसकी प्रशंसा करते हुए लोग अघाते नहीं। वे कहते हैं :—

म्हारी सती माता कां से दल-वादल उलट्या^३

म्हारी सती माता कां य तो दियो हे मेलाण^४

ओ राजा की राणी उगता सूरज पे माजी सत कर्या

म्हारी सती माता मलाखा^५ से दल वादल उलट्या

म्हारी सती माता सिन्दरसी में दियो है मेलाण

राजा की राणी आपका सायब^६ पे माजी सत कर्या

आगरा के गांवों में भी सती की प्रशंसा के अनेक गीत प्रचलित हैं। एक गीत है :—

१. सुहागनें।

२. जूड़ा तैयार करो।

३. उलटा।

४. मुकाम।

५. रानी के पीहर का स्थान।

६. स्वामी, प्रियतम।

कर सोरह सिंगार चली सतवती नारी ।

माग भरौ सिंदूर सुझावै, पायल छम-छम करती जावै ।

व्यों विछुरैगो भरतार, चली सतवती नारी ।

पीतम के सग चली सुहानी, विंदिया माथे पै मुस्कानी ।

निकरी तारी तें आग, चली सतवती नारी ॥

बालम के संग सुरपुर जावै, जुग-जुग सती सुहागिन भावै

सब पूजे सीस नवाय, चली सतवती नारी ॥

२. लोकगीतों का मूलाधार—

लोक-गीत हमारे सामाजिक, धार्मिक, पारिवारिक विकास के इतिहास प्रकट करने वाले होते हैं। ये किसी भी देश की अमूल्य निधि कहे जा सकते हैं। लोक-गीत का जन्म स्वाभाविक ही कहा जायेगा। इसके जन्म की तिथि या काल के विषय में कल्पना से ही काम लेना पड़ेगा। यह कहा जा सकता है कि आदि-मानव के कण्ठ से जो विकृत भाव किसी अवसर पर प्रस्फुटित हुए होंगे वही धीरे धीरे गीत का रूप ले बैठे। सैकड़ों-हजारों वर्षों तक सरिता की धारा की भाँति ये गीत जन-जीवन में प्रवाहित होते रहे, इनमें हेर-फेर हुए, इनमें नए-नए विचार आये और वे पुरानों से मिलने चले गए किन्तु इनकी गति में व्यतिक्रम नहीं पड़ा। स्त्री-पुरुषों की समय-समय पर आने वाली मनः स्थितियों ने इनमें अपने प्रभाव के पुट दिए हैं। खेतों की हरिचाली, कोयल की कूक, पपीहे की पुकार और वासन्ती सुषमा ने इनमें थिरकन, मिहरन और तडपन भरी है। इनकी लय में बालक सोये और जागे हैं, इनकी तान पर यौवन गदराया और मस्ताया है, इनकी टेक पर स्त्रियाँ नाच-नाछ उठी हैं, इनकी गति पर पथिक के पाँव आगे बढ़े हैं, इसकी गूँज पर विरही युवक का मन-कसक उठा है, इनके प्रवाह में भोली, अल्हड नवयौवना का मन बह गया है, इनकी स्वर-लहरी पर विरहिणि का मन ममोप कर रह गयी है, इनके शब्दों से बूढ़ों ने मन बहलाये हैं, इनकी तानों पर वैरागी में वैराग्य उत्पन्न हुआ है, इनकी तालों पर मज दूरो के फाँवड़े और किसानों के हल चले हैं, इनकी सरलता पर बालकों के समूह खिल-खिल गये हैं। ये घरती के स्वाभाविक बोल हैं, ये वायु के उन्मुक्त झोंके हैं, ये समुद्र के शक्तिशाली ज्वार हैं, ये नदी के वेगयुक्त प्रवाह हैं, ये चाँद की शीलता, सूर्य की तेजस्विता और तारों की स्वप्निल छाँह लिये हुए हैं।

राल्फ विलियम्स ने लिखा है —

“ए फोक सोंग इज नाइदर न्यू नौर ओल्ड, इट इज लाइक ए फोरेस्ट ट्री विद इट्स रूट्स डीपली बरीड इन द पास्ट, वट विच कन्टीन्यूअली पुट्स फोर्थ न्यू ब्राचेज़, न्यू लीन्स, न्यू फ्रूट”

(लोक गीत न तो नया ही है और न पुराना ही । वह तो जंगल के उस वृक्ष की भाँति है जिसकी जड़े अतीत काल में गढ़ी हुई हैं, किन्तु जिसमें अविराम गति से नई टहनियों, नये पक्षियों और नये फलों की उत्पत्ति होती है ।)

यही कारण है कि विभिन्न देशों, प्रदेशों, जातियों और वर्गों में गाए जाने वाले गीत अपने भावों में समन्वय सा किये हुए हैं । लोकगीत प्रकृति के उद्गार होते हैं । इनमें सरसता, सरलता, मधुरता और लय स्वाभाविक गुण हैं । इनमें करुणा, हास्य, शृंगार और वीरता का समावेश रहता है । ये बने हैं, बिगड़े, मिटे हैं किन्तु फिर उत्पन्न हुए हैं । जन्म से लेकर मृत्यु तक का वर्णन इन गीतों में भरा पड़ा है । सोहर, जच्चा, वन्ना-वन्नी, हल्दी, तेल, जनेऊ, परदेश-गमन, आगमन, ज्यौनार, आदि से लेकर मृत्यु तक पर गाए जाने वाले लोकगीत इधर-उधर बिखरे पड़े हैं ।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लिखा है—“ग्राम गीत इस सभ्यता के वेद (श्रुति) हैं । वेद भी तो अपने आरम्भिक युग में श्रुति कहलाते थे । वेद भी आर्यों की महान जाति के गीत ही थे और ग्राम गीतों की भाँति ही सुन-सुनकर याद किए जाते थे । सौभाग्यवश वेद ने बाद में श्रुति से उतर कर लिपि का रूप धारण कर लिया, पर हमारे ग्रामगीत अब भी ‘श्रुति’ ही हैं । जिस प्रकार वेदों द्वारा आर्य-सभ्यता का ज्ञान होता है, उसी प्रकार ग्रामगीतों द्वारा आर्य-पूर्व सभ्यता का ज्ञान हो सकता है । ईंट, पत्थर के प्रेमी विद्वान यदि धृष्टता न समझे, तो जोर देकर कहा जा सकता है कि ग्राम गीत का महत्त्व ‘मोहेन-जोदड़ो’ से कहीं अधिक है । मोहेन-जोदड़ो सरीखे भग्न-मृत्प ग्रामगीतों के भाष्य का काम दे सकते हैं ।

लाला लाजपतराय का कथन है कि—“देश का सच्चा इतिहास और उसका नैतिक और सामाजिक आदर्श इन गीतों से ऐसा सुरक्षित है कि इनका नाश हमारे लिए दुर्भाग्य की बात होगी” ।^१

लोकगीत की व्याख्या करते हुए मराठी के श्रेष्ठ लेखक डा० सदाशिव फडके का कथन है—“शास्त्रीय नियमों की विशेष परवाह न करके सामान्य लोक व्यवहार के उपयोग में लाने के लिए मानव अपनी आनन्द-तरंग में जो छन्दोबद्ध वाणी सहज उद्भूत करता है, वही लोकगीत है ।”

श्री देवेन्द्र सत्यार्थी ने ‘मीट माई पीपुल’ में लिखा है—इट्स (फोक सोंग्स) सीड लाहज इन कम्युनिटी सिंगिंग (लोकगीत का बीज सामूहिक-गायन में रहता है) ।

१. कविता कौमुदी, भाग ५, पृष्ठ ७७ (श्री रामनरेश त्रिपाठी) ।

२. सम्मेलन पत्रिका (लोक संस्कृति विशेषांक) ।

‘ए स्टडी आफ ओरिसन फोकलोर’ मे श्री कुज बिहारीदास ने लिखा है—
ए फोक-सोग इज ए स्पैनिटेनियस आउट-फ्लो आफ लाइफ आफ द पीपुल दैट लिव इन मोर आर लैस प्रिमिटिव कन्डीशन आउट साइड द स्फियर आफ सोफीसटिकेटड इनफ्लूअन्स ।

प्रसिद्ध इतिहासकार डा० यदुनाथ सरकार ने लोकगीत की विवेचनायें प्रकट करते हुए लिखा है—

“रैपिडिटी आफ मूवमेन्ट, सिम्पलीसिटी आफ डिक्शन, प्राइमरी एमोजन्स आफ यूनीवर्सल अपील, एक्शन रादर दैन सविल एनालाइसिस, ब्रौड स्ट्राइकिंग करे-बटैराइजेगन, ‘थम्ब-नेल स्कैचैज’ आफ बैकग्राउण्ड एण्ड दि स्पैअरैस्ट यूज (आर रादर कम्पलीट एवायडेंस) आफ लिटरेरी आर्टीफाइसेज-दीज आर द असैनशियल रिव्यूजिट्स आफ द टू वैलड” ।

लोकगीतों के प्रमुख लक्षण साधारणतः निम्नलिखित माने जाते हैं—

- १ अन्त्यानुप्रास के बदले ध्वनि-साग्य ।
- २ पुनरुक्ति ।
- ३ तीन, पाँच, सात आदि सख्याओं का बार-बार प्रयोग ।
- ४ दैनिक प्रयोग की साधारण सी वस्तुओं को सोने-चाँदी की कहना ।

भारत के लोकगीतों में उपर्युक्त लक्षणों के अतिरिक्त कुछ और भी लक्षण पाये जाते हैं । जैसे—

१ नाम जोड़ना—गहनो के नाम, कुटुम्बियों के नाम, मिठाइयों के नाम, वस्त्रों के नाम, नगरों के नाम, देवी-देवताओं के नाम आदि ।

२. प्रतीक्षा—यह परम्परा बड़ी पुरानी है । किसी ऊँची अटारी, वृक्ष, टीले आदि पर चढ़कर अपने आने वाले किसी प्रिय की बाट देखना बहुत पहिले से प्रचलित है ।

३ प्रश्नोत्तर—सीधे-साधे प्रश्नों और उत्तरों को गीतों में प्रयुक्त कर वस्तु-स्थिति स्पष्ट की जाती है ।

४. सख्या—तीन, चार, पाँच, सात, नौ, बत्तीस और छत्तीस के साथ सौ तथा हजार की सख्याओं के प्रयोग भी मिलते हैं ।

३. समस्त संकलित लोकगीतों का वर्गीकरण—

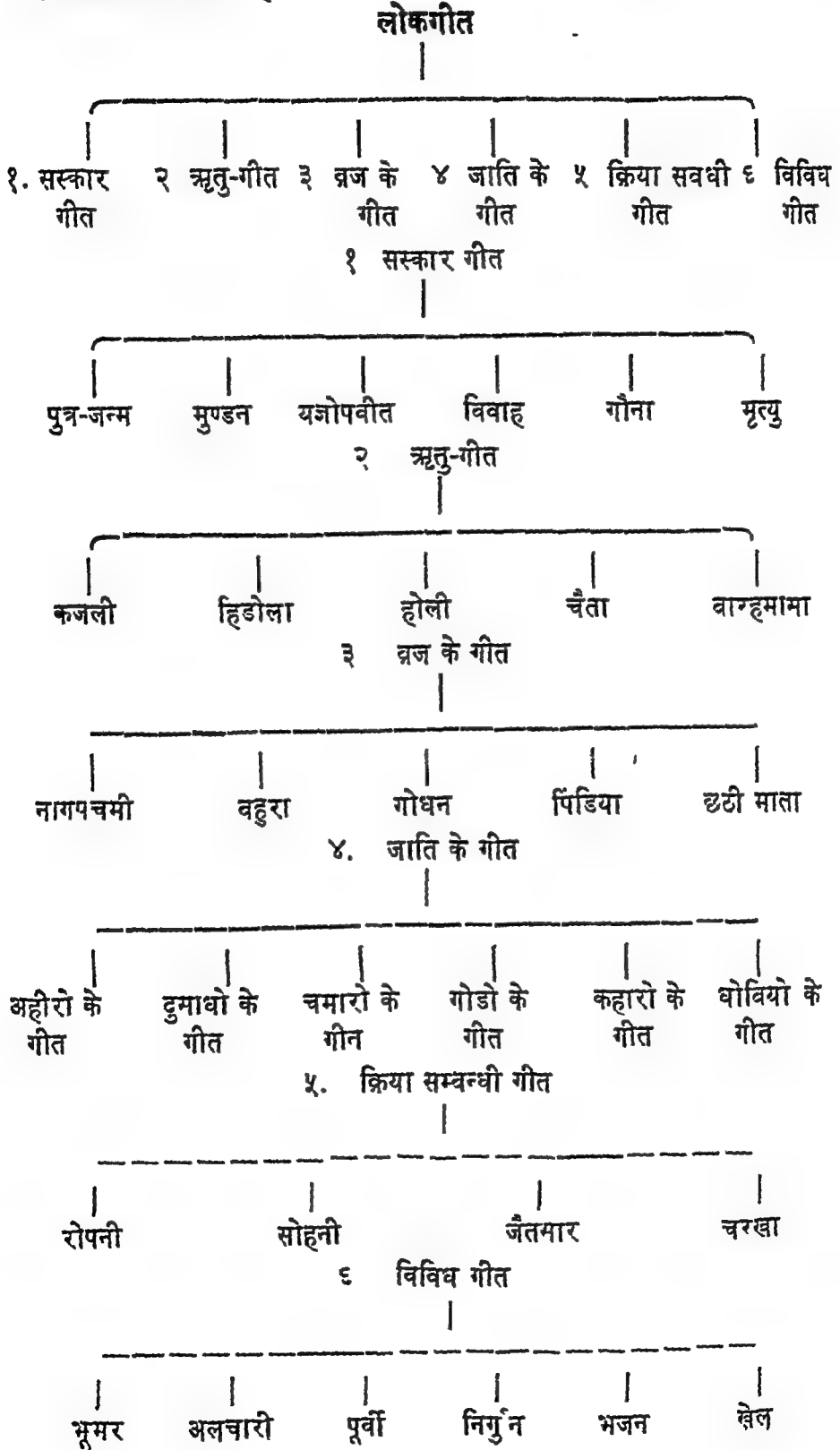
लोकगीतों की परम्पराओं के आधार पर हम अब आगरा जिले के लोकगीतों का अध्ययन आरम्भ कर यह देखने का प्रयास करेंगे कि आगरा के लोकगीतों में किन किन स्थितियों-परिस्थितियों के चित्र मिलते हैं, यहाँ के विभिन्न रीति-रिवाजों, मेलों-

त्यौहारो, विभिन्न ऋतुओ, विभिन्न समुदायो और विभिन्न स्थानो मे गाए जाने वाले लोकगीत अपने अन्दर कौनसी विशेषतायें लिए रहते है। इन लोकगीतो की आत्मा देश के अन्य स्थानो के लोकगीतो की आत्मा मे किसी-न-किसी प्रकार जुडी हुई अवश्य है। यही कारण है कि भाषा और बोली मे भिन्नता होते हुए भी कुछ प्रदेशो के लोकगीत उत्तर-प्रदेश, ब्रज-भाषा प्रदेश और आगरा जिले के लोकगीतो से बहुत मिलते है। सोहर, जनेऊ, विवाह, पूजा-पाठ, बारहमासे, ऋतु-वर्णन, सामाजिक एव गार्हस्थ्य-जीवन आदि से सम्बन्धित अनेक लोकगीत एक दूसरे के बहुत निकट है, कही-कही तो एकसे ही है। इतना होने पर भी ब्रज-भूमि मे होने से आगरा मे जो एक मधुरता मादकता और मुग्धता है वह अन्य कही नही दिखाई देगी। ब्रज-मण्डल भगवान कृष्ण की लीला भूमि है। आगरा ब्रज-मण्डल का प्रमुख अंग है अत आगरा मे कृष्ण के जीवन से सम्बन्धित जो लोकगीत मिलेंगे उनकी लोच अपना पृथक महत्त्व रखती है। यहाँ श्री कृष्ण और उनकी लीलाओ के माध्यम से लोकजीवन की झाकियाँ लोकगीतो मे प्रस्तुत की जाती है। पुत्र-जन्म पर कृष्ण जन्म के गीत गाए जाते है, प्यार के गीतो के नायक भी श्रीकृष्ण ही होते है, छेड़-छाड़ की बातें श्रीकृष्ण ही करते है और होली खेलने मे तो श्रीकृष्ण से अधिक चतुर-सुजान कोई है ही नही। श्रीकृष्ण आगरे के लोकगीतो के मेरुदण्ड है।

लोकगीतो के वर्गीकरण के लिए हमे ऋतुओ, उत्सवो, मेलो, सस्कारो, पारिवारिक सम्बन्धो और व्यवहारो आदि पर ध्यान देना चाहिये। हमारे जीवन मे ऐसी अनेक स्थितियाँ आती है जब हम आनन्द मे झूम-झूम उठते है, जब हम अकेले या मिलकर गीत गाने को उतावले हो जाते है। जब सावन की घटाये हमारी भावनाये जागृत कर देती है, जब होली के रंग हमारे मन मे रगीनी भर देते है, जब विवाह के अवसर पर बधाइयो और हास-परिहास की इच्छा उत्पन्न हो जाती है और जब किसी रूप पर मुग्ध होकर मन सरस एव मधुर हो उठता है तो ऐसे अवसरों पर जो गीत निस्सृत होने लगते है वे अपने पृथक अस्तित्व और महत्त्व लिए हुए होते है। इन गीतो को विभिन्न वर्गों मे विभाजित किया जा सकता है। कुछ विद्वानो ने इन लोकगीतो का वर्गीकरण अपने-अपने ढंग से किया है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने इन लोकगीतो का विभाजन निम्नलिखित प्रकार से किया है—

- १ सस्कारो की दृष्टि से।
- २ रसानुभूति की प्रणाली से।
- ३ ऋतुओ और व्रतों के क्रम से।
- ४ विभिन्न जातियों के प्रकार से।
- ५ क्रिया-गीत की दृष्टि से।

डा० उपाध्याय ने लोकगीतों के वर्गीकरण को निम्नलिखित तालिका द्वारा और अधिक स्पष्ट किया है —



श्री गमनरेज त्रिपाठी ने लोक-साहित्य (ग्राम-साहित्य) को निम्नलिखित २८ वर्गों में विभक्त किया है :—

- १ सस्कागे के गीत ।
- २ ब्रतों और त्यौहारों के गीत ।
- ३ ग्राम-गाथाये ।
- ४ ग्राम-कथाये ।
- ५ मन्दिरों में गाये जाने वाले पद ।
- ६ राह के गीत ।
- ७ खेत के गीत ।
- ८ भिखमगों के गीत ।
- ९ भिन्न-भिन्न जातियों के गीत ।
- १० कोल्हू के गीत ।
- ११ चक्की के गीत ।
- १२ ऋतुओं के गीत ।
- १३ बच्चों के गीत, खेल और कहानियाँ ।
- १४ गाँव में मनोरंजन के साधन—मेले और तमाशे ।
- १५ गाँव के खेल ।
- १६ गुड़ियों के गीत ।
- १७ ग्राम-संगीत (नाच और गीत) ।
- १८ नाच और उसके तरीके ।
- १९ बाजे और उनके उपयोग ।
- २० नीति की कहावतें ।
- २१ स्वास्थ्य की कहावतें ।
- २२ खेती की कहावतें ।
- २३ बुझावल और ढकोसलें ।
- २४ वारहमासे ।
- २५ नये-नये शब्द और मुहावरे ।
- २६ मनुष्य और पशुओं के रोगों के नुस्खे ।
- २७ पेंगेवरो के शब्द ।
- २८ जड़ी बूटियों की पहचान और उनके उपयोग ।

त्रिपाठी जी ने लोकगीतों (ग्रामगीतों) का वर्गीकरण निम्नलिखित ११ श्रेणियों में किया है^१ :—

१. संस्कार सम्बन्धी गीत ।
२. चक्की और चरखे के गीत ।
३. धर्मगीत
४. ऋतु सम्बन्धी गीत ।
५. खेती ।
६. भिखमंगी ।
७. मेले के गीत ।
८. जाति के गीत ।
९. वीर गाथा ।
१०. गीत कथा ।
११. अनुभव के वचन ।

राजस्थानी लोकगीतों के विद्वान संग्रहकर्त्ता तथा समालोचक पं० सूर्यकरण पारीक ने लोकगीतों को उन्तीस भागों में विभाजित किया है^२ :—

१. देवी-देवताओं और पितरों के गीत ।
२. ऋतुओं के गीत ।
३. तीर्थों के गीत ।
४. व्रत-उपवास और त्यौहारों के गीत ।
५. संस्कारों के गीत ।
६. विवाह के गीत ।
७. भाई-बहिन के प्रेम के गीत ।
८. साली-सलहज के गीत ।
९. पति-पत्नी के प्रेम के गीत ।
१०. पतिहारियों के गीत ।
११. प्रेम के गीत ।
१२. चक्की पीसते समय के गीत ।
१३. बालिकाओं के गीत ।
१४. चरखे के गीत ।

१. कविता कौमुदी, भाग ५, पृष्ठ ४५ ।

२. राजस्थानी लोकगीत, पृष्ठ २२-२५ (पारीक) ।

- १५ प्रभाती गीत ।
- १६ हरजस—राधा-कृष्ण के प्रेम के गीत ।
- १७ धमाले—हौली के अवसर पर पुरुषों द्वारा गेय गीत ।
- १८ देश-प्रेम के गीत ।
- १९ राजकीय गीत ।
२०. राज-दरवार, मजलिस, गिकार, दारू के गीत ।
- २१ जम्मे के गीत—वीरो, सिद्ध पुरुषों, महात्माओं की स्मृति में रखे गये जागरण को 'जम्मा' कहते हैं ।
- २२ सिद्ध पुरुषों के गीत ।
- २३ (क) वीरो के गीत ।
(ख) ऐतिहासिक गीत ।
२४. (क) गवालों के गीत ।
(ख) हास्यरस के गीत ।
- २५ पशु-पक्षी सम्बन्धी गीत ।
- २६ शान्तरस के गीत ।
- २७ गाँवों के गीत (ग्राम-गीत) ।
- २८ नाट्य गीत ।
- २९ विविध

श्री श्याम परमार ने श्री भास्कर रामचन्द्र भालेराव द्वारा प्रतिपादित लोक-गीतों के भेदों का उल्लेख करते हुए उनकी चार श्रेणियों को बताया है^१—

- १ सस्कार विषयक गीत ।
- २ माहवारी गीत ।
- ३ सामाजिक ऐतिहासिक गीत ।
- ४ विविध ।

प्रस्तुत प्रबन्ध में आगरा के लोकगीतों का वर्गीकरण निम्नलिखित रूप में किया गया है—

१ संस्कारों के गीत—

- (अ) सोहर
- (ब) कढाहुली, चरुआ, पालना
- (न) वधाये, अन्न-प्राशन, वर्ष-गाऽ

१. नारतीय लोक-साहित्य : श्याम परमार, पृष्ठ ६४-६५ ।

- (द) मुडन
- (य) जनेऊ
- (र) विवाह (वन्ना, वन्नी, रतजगा, हल्दी चढाना, सेहरा, भात और भातई, द्वाराचार, गालियों, ज्यौनार, कुँवर-कलेवा, पलिकाचार, विदा, सुहागरात, गौना, सास-बहू, देवर-भाभी आदि के गीत)
- (ल) मृत्यु-गीत ।

२. ऋतुओं, महीनों और धर्म के आधार पर तीज त्यौहार के गीत—

- (अ) नव-दुर्गा (नौरता)
- (ब) साँझी
- (स) वगला
- (द) थापे
- (य) झाँझी-टेसू
- (र) खेलों के गीत
- (ल) जात के गीत (कैला देवी के गीत, पथवारी देवी के गीत, सीतला देवी के गीत)
- (व) दशहरा
- (स) करवा-चौथ
- (ष) अहोई आठे
- (श) दीपावलि
- (ह) गोवर्द्धन-पूजा
- (क्ष) भैया-दूज
- (त्र) देवठान
- (ज्ञ) कार्तिक-स्नान
- (क) वसंत
- (ख) होली
- (ग) गनगौर
- (घ) श्रावणी
- (ङ) तीज
- (च) मल्हारे
- (छ) रक्षा-बन्धन

३. पारिवारिक, सामाजिक तथा सामयिक गीत ।

४. कृष्ण सम्बन्धी गीत ।

५. अन्य गीत ।

संस्कारों के गीत

सोहर .

पुत्र-जन्म पर गाये जाने वाले गीतो को 'सोहर' कहा जाता है। इन गीतो को कही-कही 'मंगल-गीत' भी कहा जाता है। डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने सोहर शब्द की व्युत्पत्ति 'शोभन' शब्द से मानी है। उनका मत है कि "संभवतः यही शोभन शब्द गोमिलो > सोहिलो > सोहद > सोहर रूपों में परिवर्तित होता हुआ इस रूप में आ गया है। भोजपुरी में 'सोहल' का अर्थ अच्छा लगना है जो संस्कृत के शोभन से मिलता-जुलता है। सोहर की उत्पत्ति 'सुधर' शब्द से भी मानी जाती है जिसका अभिप्राय 'सुन्दर' होता है। पुत्र-जन्म के गीत सोहिलो के नाम से भी प्रसिद्ध है।"

पुत्र-जन्म पर गाये जाने वाले गीत वास्तव में एक विशेष छंद में गाये जाते हैं। इस छंद को 'सोहर छंद' कहते हैं। इस छंद में ही इन गीतो को गाने से इन गीतों का नाम भी 'सोहर' ही पड़ गया है 'रामलला नछहू' में तुलसीदास जी ने सोहर छंद का प्रयोग किया है।

किसी के पुत्र होने पर घर तथा पड़ोस की स्त्रियाँ एकत्र होकर सोहर गाती हैं। इन गीतों को 'जच्चा' के गीत भी कहा जाता है। ये गीत छै अथवा दस दिन तक गाये जाते हैं। छठवें दिन छटी के गीत विशेष रूप से गाये जाते हैं और दसवें दिन दण्ठौन के गीत गाये जाते हैं।

कन्या उत्पन्न होने पर ये गीत नहीं गाये जाते। हिन्दू समाज में कन्या का जन्म लेना आनन्द का प्रतीक नहीं माना जाता। वैसे तो कन्या को लक्ष्मी कहा जाता है किन्तु हिन्दू-समाज में कन्या के विवाह में जो दहेज की कुप्रथा है उससे माता-पिता कन्या का जन्म लेना अपने लिये अहितकर समझते हैं। सोहर में शृंगार-रस की प्रधानता रहती है। कही-कही करुण रस और हास्य-व्यंग के भी पुट मिलते हैं।

निम्नलिखित गीत में एक स्त्री के पुत्र होने पर प्रसन्नता और पुत्री होने पर अपनी परिस्थिति बताती है.—

मेरो घर भर्यो, अँगना भर्यो, सब सुख भर गयो

पेट मेरो पूत बहू घर लै आइयोजी

मेरो घर रीतो मेरो अँगना रीतो

मोरे मत्र सुख रीते मेरी धीय लै गयी जमैया

मैं तो कभी न जन्मूँगी धीय मैं तो नित जन्मूँगी पूत

मेरो पूत नित ले अइयो बहू री ।

हिन्दू परिवार में पुत्री का जन्म प्रसन्नता नहीं देता । इसका कारण यह है कि पुत्री एक तो पराया धन होती है दूसरे वर ढूँढने और दहेज देने की प्रथाएँ माता-पिता के लिये विषम परिस्थितियाँ उत्पन्न कर देती हैं । पुत्र तो बहू लाकर घर में आनन्द भर देता है किन्तु पुत्री घर भर को दुःखी और सूना कर चली जाती है ।

निम्नलिखित गीत एक गर्भिणी स्त्री की इच्छाओं को प्रकट करता है :—

मेरा दिल वादी वेर पै
मेरा राजा ससुर से यो कहो, मोय मीठे वेर मगादो जी
मेरी रानी बहू से यो कहो तोय मथुरा की खुरचन मँगायदूँ जी
मेरे राजा जेठ से यो कहो मोय कासमीर के सेव मँगाय दो जी
मेरी रानी बहू से यो कहो तोय वुटवल की नारगी मँगादू जी
मेरा दिल वादी वेर पै जी ।

जब स्त्री गर्भिणी होती है तो उसका जी एक ओर तो मिचलाया करता है दूसरी ओर उसे भिन्न-भिन्न चीजें खाने की इच्छा होती है । उपर्युक्त गीत में गर्भिणी स्त्री वेर और काश्मीर के सेव खाने की इच्छा रखती है । वह अपने पति द्वारा ससुर के पास सन्देश भेजती है । ससुर गर्भिणी पुत्र-वधू की इच्छा पूर्ण करने को तत्पर है । वह उसकी इच्छित वस्तुएँ तो मगाता ही है अन्य स्वादिष्ट मिठाइयाँ और फल भी मँगा लेता है । मथुरा की खुरचन और वुटवल की नारगी मँगा कर ससुर अपने हार्दिक स्नेह और आनन्द को प्रकट कर रहा है । इस गीत में मनोभावों का बड़ा स्वाभाविक और सरस वर्णन हुआ है तथा सूक्ष्म-निरीक्षण प्रगसनीय है ।

पत्नी अपने पति से कहती है कि मुझे ससुराल में वच्चा पैदा करना अच्छा नहीं लग रहा । मुझे पीहर ले चलो । वहाँ चलने से मैं अपने पीहर वालों से पुत्र-जन्म के नेग लूँगी .—

जल्दी चलो बालम पीहर में लाल होंगे ।
सास जी के बदले अम्मा से नेग लेंगे,
जल्दी चलो बालम पीहर में लाल होंगे ।
जिठानी जी के बदले भाभी से नेग लेंगे,
जल्दी चलो बालम पीहर में लाल होंगे ।
ननद के बदले बहन से नेग लेंगे,
जल्दी चलो बालम पीहर में लाल होंगे ।
सखियों के बदले पड़ोसिन से नेग लेंगे,
जल्दी चलो बालम पीहर में लाल होंगे ।

इस गीत में पत्नी का आग्रह इस लिये पीहर के लिये और अधिक माना जा सकता है क्योंकि उसे अपने ससुराल वालों पर विश्वास नहीं। उसे भय है कि यदि ससुराल वालों ने उचित प्रकार से देख-भाल नहीं की तो कहीं जच्चा या बच्चा का अनिष्ट न हो जाये।

युवती प्रथम बार गर्भवती हुई है। उसे गर्भिणी स्त्री के कष्टों का कोई ज्ञान नहीं। वह बड़े भोलेपन से अपनी ननद से पूछती है कि उसकी शारीरिक पीड़ा का क्या कारण है? ज्यों-ज्यों गर्भ के दिन बढ़ते जाते हैं उसे कुछ अनौखापन प्रतीत होने लगता है। प्रतिमास उसे कोई न कोई नई बात मालूम होती है। उसके मन में चटपटी चीजें खाने की इच्छा होने लगती है। वह अपनी ननद से पूछती है—

मोरी भोली ननद जाने क्या हुआ।

जब लागा, जब लागा पहला महीना, ननद जाने क्या हुआ।

तब सीस धमकने लागा, ननद जाने क्या हुआ॥

जब लागा, जब लागा, दूजा महीना ननद जाने क्या हुआ।

तब धुक धुकियन मन लागा, ननद जाने क्या हुआ॥

जब लागा, जब लागा तीजो महीना ननद जाने क्या हुआ।

तब खट्टे मीठे मन लागा, ननद जाने क्या हुआ॥

जब लागा, जब लागा चौथा महीना, ननद जाने क्या हुआ।

तब खीर पूरी पै मन लागा, ननद जाने क्या हुआ॥

जब लागा, जब लागा पचथो महीना, ननद जाने क्या हुआ।

तब अचपल फडकन लागा, ननद जाने क्या हुआ।

जब लागा, जब लागा छटवाँ महीना, ननद जाने क्या हुआ।

तब आम इमली मन लागा, ननद जाने क्या हुआ॥

जब लागा, जब लागा सतथो महीना, ननद जाने क्या हुआ।

तब साद सिदौरी मन लागा, ननद जाने क्या हुआ॥

सब तिरिया, सब तिरिया मगल गावे ननद जाने क्या हुआ।

सत मासा गीत सुनावे ननद जाने क्या हुआ।

गर्भिणी बहू अपनी ननद से कहती है कि अपने भाई को शीघ्र बुलाओ मुझे बड़ा कष्ट हो रहा है। ननद दौड़कर अपने भाई को बुलाने जाती है—

पाँच पान, पाँच बिडिया, पाँच सुपडिया सो मेरी ननद को देउ
विरन जगाय लावै।

उठी उठी विरन निदारे अँखियों के तारे जगत उजारे त्यारे

महल कछु सोर तो भभज बुलावै

झटपट बाँधी पगड़िया बिगस उठि आयो छोटी विरन
 एक पाँय धर्यो देहरिया तो दूसरो पलकियाँ
 लयी तो हिरदय, लगाय कहा तुम्हारो दूखै
 लाज सरम की है बात राजा के आगे नाय कहूँ
 हाकिम के आगे नाय कहूँ तोय मोय अन्तर नाँय
 कपट की बात नाय कहदो मोय कहा व तयारो देखे
 पीडरिया धरीये कमर मेरी सालै पेट पसीना
 मेर लिये सुगढ दाई लाओ सुगढ चतुर दाई लाओ
 छप्पर होय उठाऊँ जने दस लाऊ तो करतार
 राम छुडावै कृष्ण छुडावै ।
 दोऊ मिलि बाँधी गठरिया खोली अकेली बाँधत
 कोऊ न जानी खोलत जग जानी, जो मेरी मैया—
 होती तो पीर हर लेती, सजन मैया वेदरदी

गर्भवती स्त्री को अनेक स्वादिष्ट पदार्थ खाने की इच्छा होती है। उसका मन लपसी खाने का हो रहा है। लेकिन लपसी बनाने में बड़ी कठिनाई हो रही है। उसे कढ़ाई, आग, आटा आदि चाहिये। बड़ी कठिनाई से वह लपसी बनाकर खा पाती है कि उसके पेट में दर्द उठने लगता है और बालक का जन्म हो जाता है। लपसी निर्धन लोगों के घर में बड़ी चीज समझी जाती है। यह केवल आटे में पानी कर गर्म करली जाती है और पतली लेई जैसी होती है। गर्भवती स्त्री की परिस्थिति का इस प्रकार वर्णन है —

कोई माँगै कढ़ैया न देई मेरी मन लपसी पै
 जैसे तैसे कढ़ैया हू लाई, कोई माँगे आँच न देई । मेरो०
 जैसे तैसे आँच हू लाई, सासुलिया चूँ न देई । मेरो०
 जैसे तैसे चूँ लाई नहुलिया करू न देई । मेरो०
 जैसे तैसे कर हू लीनी, बाल-बच्चे खान न देई । मेरो०
 जैसे रे तैसे खाइ हू लीनी, पीर मोय सोमन न देई । मेरो०
 जैसे तैसे पीर सभोरी, जाये तुरत नदलाल । मेरो०

(टि०—यह स्त्री किसी अति साधारण घर की है, तभी तो इसकी इच्छा केवल लपसी खाने की हो रही है। इस घर के लिये लपसी ही बड़ी बहुमूल्य है।)

उधर एक अन्य गर्भिणी का वर्णन है जो पहिली स्त्री से कुछ अधिक सम्पन्न दिखायी देता है। इसकी इच्छा हलुआ खाने की है। इसने भी बड़ी कठिनाई से हलुआ बनाया किन्तु हलुआ खाते ही पुत्रजन्म हो गया —

मुझे मांगी कढ़ैया न देई, मेरी मन हलुए पै
 अरे जैसे तैसे मैंने मांगी कढ़ैया
 सामूजी सूजी न देई, मेरी मन हलुए पै
 जैसे तैसे मैं सूजी लाई
 जिठानी जी घी न देई, मेरा मन हलुए पै
 जैसे तैसे मैं घी लै आई
 दौरानी जी बूरी न देई, मेरी मन हलुए पै
 जैसे तैसे मैंने हलुआ बनाया
 राजाजी खाने न देई, मेरी मन हलुए पै
 जैसे तैसे मैंने हलुआ खाया
 खाते ही भये नदलाल, मेरी मन हलुए पै

इस प्रकार हमारे लोकगीत भिन्न-भिन्न सामाजिक स्तर का ज्ञान कराने की सामर्थ्य रखते हैं और समाजशास्त्र की पृष्ठभूमि प्रस्तुत करते हैं।

इधर एक अन्य जच्चा है जो तनिक और सम्पन्न घर की प्रतीत होती है। वह लपसी और हलुए से अधिक श्रेष्ठ मिठाई घेवर खाने की इच्छुक है। वह छ-छप कर घेवर खाना चाहती है कि पकड़ी जाती है। इस स्थिति का वर्णन बड़ी सुन्दरता से इस मोह-गीत में किया गया है—

एक रुपया के गेहूँ मँगाये तो छज्जैन डार मुखाये हो लाल, मेरी मन लोचन
 घेवर पै

सुखा-साख मैदा पिसवाई तौ जिठानी रानी छानन हो लाल, मेरो०
 छान-छन मैदा घर दीनी तो दौरानी रानी धोरन वैठी हो लाल, मेरो०
 घोर-घार मैदा घर दीनी तो सामुल रानी सेकन वैठी हो लाल, मेरो०
 सेक-माँक डलिया भर दीनी तो बिनमे ते एक चुरायो हो लाल, मेरो०
 बाहिर ते आए देवर जी तो भाभी रानी पानीरा पिवाओ हो लाल, मेरो०
 पानीरा पिवावै तेरी मैया रे वहेनियां तौ हम धन उठोऊन जाय हो लाल मेरो०
 बाहिर ते बलम जी आये तो गोरी धन बिडिया लगाओ हो लाल, मेरो०
 बिडिया लगावै तेरी सगी रे भावजी तो हम धन उठोऊन जाय हो लाल, मेरो०
 हाथ पकरि वैठी कर दीनी तो घेवर लुढ़कल जाय हो लाल, मेरो०
 कहो तो गोरी धन पेड़ा मगाई दउ, कहौ तो घेवर मँगाऊ हो लाल, मेरो०
 ना चाहिये वे पेड़ा और घेवर, चोरी उजागर कर दई हो लाल, मेरो०

आगरा में एक अनौखी टेक 'सपरी' की चली है। 'सपरी' का शब्दार्थ है—
 व्यतीत होना, पूरा पड़ना। इस 'सपरी' की टेक पर अनेक गीत प्रचलित हैं। एक गर्भवती का 'सपरी' की टेक में व्यथा-वर्णन है—

है रई कमर मे दरदिया, कैसे सपरी ।
 उठो कमर मे दरद वलम मे करिरई लोटा-पन्टी
 सबरी रात मरोरा मारे तोऊ कटी ना कन्टी
 मै तो ह्वै गई रे जरदिया, कैसे सपरी ।
 बारह बजे उतरि गई नीचै पकर खाट की पाटी
 घन्टा चार बीत गए बैठे जब कऊ पीरी फाटी
 टांगी द्वारै पे परदिया कैसे सपरी ।
 भोर भयो जब बजे मुरगा ने वाँग लगाई
 आई पीर भयौ मेरे लाला गई खुशी मे छाई
 विगरी छीट की फररिया, कैसे सपरी ।

पुत्र-जन्म पर जच्चा अपने पति को घर का प्रबन्ध ठीक रखने के ढंग को समझाती हुई कहती है कि सभी वस्तुओं को सभाल कर रखना अन्यथा तुम्हारी बहन, भाभी, माँ या बुआ आकर घर लूट लेगी । उसकी यह भी इच्छा है कि पति अपने घर वालों की जगह पत्नी के पीहर वालों को बुला ले । वह कहती है —

मैं अलवेली राजा घर न लुटाय दीयो ।^१
 तारौ लगाय कु ची मोईए गहाय दीयो ॥
 चरुआ धरन को मेरी मैया को बुलाय लीयो ।
 साँसुली आमे राजा विने बगदाय दीयो ॥
 मैं अलवेली राजा घर न लुटाय दीयो ।
 तारो लगाय कु ची मोईए गहाय दीयो ।
 सोठि कुटन को मेरी ताइ को बुलाय लीयो ।
 जिठानी जो आमे राजा विने बगदाय दीयो ॥ मैं अलवेली
 पलिका विछन को मेरी भाभी ऐ बुलाय लीयो ।
 द्वीरानी जो आमे राजा विने बगदाय दीयो ॥ मैं अलवेली ..
 सतिया धरन को मेरी बहनाए बुलाय लीयो ।
 ननद जो आमे राजा विने बगदाय दीयो ॥ मैं अलवेली
 तीर सधन को मेरे भैयाए बुलाय लीयो ।
 देवर जो आमे राजा विने बगदाय दीयो ॥
 मैं अलवेली राजा घर न लुटाय दीयो ।
 तारौ लगाय कु जी मोईए गहाय दीयो ॥

१. पाठान्तर—मैं हूँ अकेली संया घर ना लुटाय बीजो ।

इसी गीत का एक और दूसरा रूप भी प्रस्तुत है —

मैं अवेली राजा घर न लुटाय दीयो
दाई आमे तो उन्हे वगदाय दीयो
लल्ला जनावे मेरी दादी कूँ बुलाइ लीयो
सासुल आमे तो उन्हे वगदाय दीयो
चरुआ चढाइवे मेरी अम्मा कूँ बुलाइ लीयो
जिठानी आमे तो उन्हे वगदाइ दीयो
मोठ कुटावे मेरी भावी कूँ बुलाइ लीयो

यही गीत तीसरी प्रकार से ऐसे भी गाया जाता है —

घर मे अकेली सइयाँ, घर न लुटाइ दउंगी ।
मैं अलवेली राजा घर न लुटाइ दउंगी ॥
सासुल जो रुठे मेरो कहा रे करेगी सइयाँ ।
चरुये चढावे अपनी अम्मा ए बुलाइ लउंगी ॥
ननदी जो रुठे मेरो कहा रे करेगी सइयाँ ।
सतियै धरावे अपनी वैहनाए बुलाइ लउंगी ॥
जिठानी जो रुठे मेरो कहा रे करेगी सइया ।
मोठि कुटावे अपनी भावी ए बुलाई लउंगी ॥
द्वीरानी जो रुठे मेरो कहा रे करेगी सइयाँ ।
विजली दुरावे छोटी भाभी ए बुलाइ लउंगी ॥
देवर जो रुठे, मेरो कहा रे करेगे सइयाँ ।
तीर चलाइवे अपने भइया ए बुलाइ लउंगी ॥

इन तीनों गीतों में भाव एक ही है। गर्भिणी स्त्री को अपनी समुराल के लोगों पर भरोसा नहीं। उसे डर है कि वे लोग उसकी देख-भाल ठीक से नहीं करेंगे और व्यय भी अधिक करा देंगे। वह समुराल वालों को नेग देने के बदले पीहर वालों को नेग देना चाहती है। यह भेद-भाव बहुओं में बहुधा देखा जाता है।

गर्भिणी पीड़ा के मारे तड़प रही है। वह अपनी सास, ननद, जिठानी आदि को पुकार-पुकार कर बुलाती है और अपनी सारी वस्तुएँ उन्हे सौंपती जाती है। उनसे कहती है कि मैं दर्द के मारे सचमुच मर जाऊँगी। किन्तु कुछ समय बाद उसके पुत्र हो जाता है तो वह आनन्दित हो उठती है। इसी स्थिति-परिस्थिति का वर्णन इस गीत में है —

सासु मेरे दरद उठौ है री, सासु मैं अब न वचुँगी री ।
 सासु मेरी गोदी की ललुआरी, सासु जाइ तुम लै लीजो री ।
 ननद मेरे दरद उठौ है री, ननद मैं अब न वचुँगी री ।
 ननद मेरी पेटी मैं तीहर री, ननद तुम जाइ लै लीजो री ।
 जिठानी मेरे दरद उठौ है री, जिठानी मैं अब न वचुँगी री
 जिठानी मेरो बलम नगीना री, जिठानी जाइ तुम ले लीजो री ।
 दौरानी मेरी नारि कौ हँसुली री, दौरानी जाइ तुम ले लीजो री ।
 दाई जी मेरे दरद उठौ है री, दाई जी मे अब न वचुँगी री ।
 दाई जी मेरे पाँच रुपइया री दाई जी जिने तुम ले लीजो री ।
 सासु मेरे होरिल भयो है री, सासु मेरो मोइ दै दीजौ री ।
 ननद मेरे होरिल भयौ है री, ननद मैं अब न मरुँगी री ।
 ननद मेरी पेटी को तीहर री, ननद मेरो मोइ दे दीजो री ।
 जिठानी मेरे होरिल भयो है री, जिठानी मैं अब न मरुँगी री ।
 जिठानी मेरो बलम नगीना री, जिठानी मेरो मोइ दै दीजो री ।
 दौरानी मेरो होरल भयौ है री, दौरानी मैं अब न मरुँगी री ।
 दौरानी मेरी नारि को हँसुना री, दौरानी मेरो मोइ दै दीजौ री ।
 दाई जी मेरे होरिल भयौ है री दाईजी मैं अब न मरुँगी री ।
 दाई जी मेरे पाँच रुपइया री, दाई जी मेरे मोइ दे दीजौ री ॥

जच्चा के खाने के लिए हरीरा तथा अन्य पौष्टिक पदार्थ बनाये जा रहे हैं ।
 इस अवसर पर उसको सखियाँ 'कढ़ाहुली' के गीत गाती हुई जच्चा के ठाठ और
 उसके पति की दगा पर व्यंग्य करती हुई गाती है —

'कढ़ाहुली'

काहे की रे कढ़ाहुली मेरी जच्चा
 काहे की रे चमच्चा री हुशियार नखरो जच्चा
 लोहे की रे कढ़ाहुली मेरी जच्चा
 अरे पीतल की री चमच्चा री हुशियार नखरो जच्चा ।
 खनन खनन गुरु औटत है री मेरी जच्चा
 अरी वह डवके लेड चमच्चा री हुशियार नखरो जच्चा ।
 सौंठ पजीरा खाइगी मेरी जच्चा
 अरी वह हात पसारे बाकौ कथा री हुशियार नखरो जच्चा ।
 अरी नेक चाखइ दै जच्चा
 ताते से पानी नहावेगी जच्चा

अरी वह रपट परँगो वाको कथा री हुशियार नख०
 पसौरि विछली ओढ़े जच्चा
 अरी वह फटे से गुदरिया वाकौ कथा री हुशियार, नख०
 सूत के पलिका सोवे जच्चा
 हटे मँझोले वाको कथा री हुशियार, नख०

सोहर-गीतो मे ऐसे व्यंग्य बहुधा ही गाये जाते हैं। इनसे यह भी प्रकट होता है कि जच्चा की देखभाल बड़ी सावधानी से की जाती है। उसे अधिक-से-अधिक सुविधायें देने के प्रयास होते हैं।

जच्चा के लिये चरुआ चढाया जा रहा है। चरुए का पानी जच्चा के लिये बड़ा लाभदायक होता है। चरुआ मटके को कहते हैं। मिट्टी के घड़े में पानी उबाल कर जच्चा को पिलाया जाता है। इससे जच्चा का पेट ठीक रहता है। इस अवसर पर सास, ननद, जिठानी, के कुछ कार्य होते हैं —

नौ सौ मौतियों का जच्चा के गले हार है
 सामु उनकी चरुआ चढावे चरुये की बहार है
 उनको कगन देना खुशी का दिन आज है।

नौ सौ मोतियों

जिज्जी आवे पिपरी पीसै पिपरी की बहार है
 उनको लाकेट देना खुशी का दिन आज है। नौ सौ मोतियों.....
 ननदी आवे सतिया धरावे सतिये की बहार है
 उनको भुमकी देना खुशी का दिन आज है। नौ सौ मोतियों.....
 देवर आवे बशी बजावे बशी की बहार है
 उनको घडी देना खुशी का दिन आज है। नौ सौ मोतियों.....
 सखिया आवे मगल गावें मगल की बहार है
 उनको लड्डू देना खुशी का दिन आज है। नौ सौ मोतियों

जन्म लेने वाले प्रत्येक बालक को कृष्ण ही मान लिया जाता है। तभी तो पुत्रजन्म पर सभी स्त्रियाँ गा उठती हैं —

जसोदा ने कारी अँघेरी मे जायो
 अरी वो तीं कारोई कृष्ण कहायो
 दाई आवे नार छिबावें
 जसोदा ने व्वाकू भी नेग गहायो

इसके दो लाभ हैं। एक हरि-स्मरण दूसरा मगलमय संगीत। पालने के प्रतिनिधि गीत इस प्रकार है —

पालनौ गढला रे बढैया काहे को वनो तेरो पालना
 काहे के लागे फुँदना
 अगर चदन को गढो रे पालना रेसम के लागे फुँदना
 राम भूलें कौसल्या भुलावै जसरथ लैत वलैयाँ पालनौ गढला रे बढैया
 एक लुगाई मेरे गाँव की आई नजर लगाई मेरे ललना
 राई नोन उसारे जसोदा खेल उठे ललना पालनौ गढला रे बढैया
 वाई लुगाई को पकर बुलाऊँ नजर उतारै ललना पालनौ गढ ला रे बढैया ।
 बालक के आभूषणों के विषय में अनेक गीत प्रचलित हैं । उदाहरण के

लिए —

वारे ललन कठला को चाव
 कठला गढावै बाबाजी दरवार पे रे बाको, झाँझनियाँ
 पैरावे बाकी मैया । वारे ललन कठला को चाव ।
 कठला गढावै ताऊजी दरवार
 (आगे सबका नाम लेकर यह गीत बढाया जाता है ।)

इन भाव-भीने गीतों में एक-एक करके परिवार के सभी बड़ों की कामनाओं और शुभेच्छाओं का समावेश आप से आप हो जाता है । यह गीत गाखो-च्चार का काम देते हैं और सामाजिक स्तर एवं उस काल के आभूषण के प्रचलन का रूप प्रस्तुत कर देते हैं ।

बालक को झुनझुना खेलने की इच्छा है । उसके लिये सोने का झुनझुना मंगाया गया है—

मोहन प्यारे के हाथो सोने का झुनझुना ।
 बाबा ने गढायो सोने का झुनझुना,
 और दादी खिलावे तुम खेलो लालना ।
 मोहन प्यारे के हाथो सोने का झुनझुना ॥
 उसके बाबू ने गढाया सोने का झुनझुना,
 अम्मा रानी खिलावे तुम खेलो लालना ।

झुनझुना ही नहीं, अब तो उसके लिये चकई भी चाहिये —

चकैया सोने की गढवादो
 बाबा हजारी ने चकई गढवाई दादी पै डोर डलवादो
 चकैया सोने की बनवा दो
 ताऊ हजारी ने चकई गढवाई ताई पै डोर डलवादो
 चकैया सोने की बनवादो ।

मोने के झुँझना और चकई घर की नमृद्धि प्रकट करने हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि बालक का जन्म एक बहुत बड़े घर में हुआ है। हो सकता है कि किसी समय हमारे देश का प्रत्येक घर अपना नमृद्धिवाली रहा हो कि जहाँ प्रत्येक घर में मोने-चाँदी के खिलौने होते हो। लोक-गीतों में मोने की थाली और रूपे की कटोरियों का प्रयोग बहुधा मिलता है। इन गीतों में एक बात और प्रकट होती है वह यह कि बालक के घर वाले बालक के लिये मोने-चाँदी के खिलौनों की कल्पना करते हैं। वे मिट्टी या लकड़ी के खिलौनों का ही महत्व बढ़ाने के लिये उन्हें सोने-चाँदी का बताते हैं। यही कारण है कि बच्चे के लिये बड़े-बड़े मूल्यवान वस्त्राभूषणों का उल्लेख किया जाता है।

एक मोहर-गीत में तो कृष्ण-जन्म की पूरी कथा ही आ गयी है। कम की दुष्टता, देवकी के मात पुत्रों की हत्या, आठवें कृष्ण के जन्म, वसुदेव द्वारा यशोदा के पाम कृष्ण का ले जाना आदि का वर्णन इस गीत में किया गया है। यह गीत कुछ रूप में भक्ति के गीत है जिनमें गुणानुवाद और चित्रांकन एक साथ सम्मिलित हैं :-

यमुना को लागी हैं नहान तौ दुनियाँ नहान चली रे
ऐसी चली यशोमति माय तौ परब नेत चली रे
कोई मन्त्री हाथ मुख धोवै अरे कोई सन्नी जल भरै रे
इक मन्त्री ठाड़ी बिलझाय तो गरुए गरभ से रे
कै तोय नानु नुमर दुख, कै तेरे पीहर के तेरे पीहर रे
भैना, कै तेरे पिय परदेस तौ कैरी कोख दुख रे
ना सोय नान नुमर दुख, ना मेरे पीहर के मेरे पीहर रे
भैना, ना मेरे पीय परदेस तौ एक कोख दुख रे
मात पुत्र हम जन लिए अठवें गरभ सौ रे
भैना, ताऊ की आम निरास कस भय्या डस लियो रे
यशुमति यों समुझावे देवकी मे बोले बात वतरावै रे
भैना हमरे दीजौ पहुँचाय बालक जब उर धरौ रे
तुमरे तो हुइए कन्हैया ओ हमरे कन्या रे हमरे तो कन्या रे
भैना बालक दीजौ पहुँचाय तौ कन्या मँगवाओ रे
भर भादों की अँवैरी दामिन दमकँ अरे विजरी चमकँ रे
थी किमन लीए आँतार पहँचा सब सो गए रे
चेरी हाँ मोरी चेरी अरे तुम मेरी चेरी रे
चेरी राजा जी को लाउ बुलाए बालक मेरे उर धरे रे
राजा हो महाराजा अरे तुम महाराजा रे
राजा बालक लियो आँतार पहँचा सब सो रहे रे

झटपट बाँधी षगडिया अरे जूता मचा मच रे जूता मचा मच रे
 लिया बालक कण्ठ लगाय तो बसुदेव चल दिए रे
 एक वन नाचे दूजा वन तीजो वन प हुँचे अरे तीजो वन पहुँचे रे
 रामा यमुना चढी है अपार कृष्ण पग बोरिय रे
 यमुना हो मेरी यमुना तुम मेरी माता तुम मेरी यमुना रे
 यमुना इकले कन्हैया मेरी तो पार लगन दीजौ रे
 राजा हो मेरे राजा तो तुम मेरे राजा तो तुम महाराजा रे
 राजा कृष्ण छुआ मे जल पाँव तो पार उतारा रे
 यशुधा के लागे है किवाँड यशोधा सोई तो सब घर सोवै रे
 रामा कान्हा को दिया है सुलाय कन्या को लेके चल दियो रे
 भोर भयौ पीरी फाटी ए तौ अति सुख मानौ रे
 जैसे वज गए तबल निशान गवन लागै सौहरे रे
 जो जाय आवै अरे गाय सुनावै अरे जन्चा को रिझाय वेरे
 ताके कटते जनम के पाप सन्तत फल पावै रे ।

निम्नलिखित गीतो मे बघाये गये गये हैं । इन गीतो मे ससुर, जेठ और देवर के नाम लिये जाते हैं । अपने पति का नाम लेकर भी बघाये गये जाते हैं :—

बघाये लिये चौक पुराये रखती रे
 बघाये लिये अँगना लिपाय रखती रे
 जो मैं ऐसो जानती ससुर जी आवे ससुर जी के लिये बैठक सजाय रखती रे
 जो मैं ऐसो जानती जेठजी आवे, आज जेठजी को खाना बनाय रखती रे ।
 जो मैं ऐसा जानती देवर जी आवे, आज देवर जी को बल्ला मगाय रखती रे ।
 जो मैं ऐसा जानती राजाजी आवे, आज राजाजी को पलग बिछाय रखती रे ।
 बघाये लिये अँगना लिपाय रखती रे
 जो ऐसा जानती नन्दोई जी आवे आज नन्दोई जी को पूड़ी बनाय रखती रे ।
 बघाये लिये अँगना लिपाय रखती रे ।

×

×

×

लौंग लचक फल लावे नारियल फूलि रहे महाराज
 पैला बघायो ससुर जी को आयी सासुल ने लियो भरि गोद
 नारियल फूलि रहे महाराज, दूसरो बघायो जेठजी को आयो
 जिठनी ने लियो भरि गोद । नारियल फूलि रहे महाराज ।

×

×

×

जीना जीना वधाओ जीना
 ग़ोरी कौन की रितु आई और कहाँ पै मेज बिछाई, वधायो जीना
 गजा जाड़े की रितु आई और कमरे मेज बिछाई, वधायो जीना
 गोरी कौन-कौन रितु आई और कहाँ पै मेज बिछाई, वधायो जीना
 राजा वर्षा की रितु आई और छज्जे पै मेज बिछाई, वधायो जीना
 राजा ऐसी मामुल न चाहिये जो मोढ़े पर बैठी हुकुम चलावै, वधायो जीना
 राजा ऐसी जिठानी न चाहिये जो गर्मी रसोई तपावै, वधायो जीना
 राजा ऐसी ननद न चाहिये जो एक की चार लगावै, वधायो जीना

पुत्र-जन्म पर वधाये गाये जा रहे हैं। इन वधायो में बालक को कृष्ण तथा माता को यशोदा मान कर उल्लाम और धूम-धाम का वर्णन किया जाता है। इस पुत्र के कृष्ण जैसा ही अवतारी होने की कामना की जा रही है। तभी तो वधाये में कहा जा रहा है :—

सात सखी सोवर से निकली हँमत खिलत मुसकात
 पूरव पुन्य उदय भए सजनी भए है जमोटा के लाल, वधाई वाजी नन्द के।
 बोलो हो पण्डित के लडके शुभ घडियाँ छिकवाय
 घडियाँ भली शुभ घडियाँ सजनी रोहिनी नछत्तर
 बोलो हो नाई अरु चारीन नगर बुलावा देय भए लाल वधाई।
 वे सखिया मेरे मत आना, जाय मेरो लाल न मुहाय
 पाटी पारी माँग सम्हारो आँखो सुरमा देउ
 बैदी देउ सिंदूर की सजनी मोति न भर लेउ माँग
 सात सखी द्वारै पै ठाडी लागे झँझन किवाड़
 एक अचपली यो उठ बोली चलौ हो उलट घर जाँय
 हाय फरहरी पाँव छरहरी निकली खोल किवाड़
 सब सखियन पाँलागन कीनी दए हैं गलीचा डार
 बाबा नन्द खरिक मे ठाडे देत गउन के दान
 कारी काजर घौरी घूमर देत बुलाय
 बाबा नन्द ने बसतर लुटाए थालू दुपट्टा शाल
 जैनी जाके मन मे आवै तैमी पहिर घर जाउ
 नात सखी जब घर को चाली मुख-मुख भर देत असीम
 माता यशोदा तुम चिरजीवो युग-युग जीवै तेरे लाल।

खड़ी बोली का एक सोहर गीत जो आगरा नगर में ही गाया जाता है—

सारी सारी रातों जच्चा शोर मचाया
 शोर मचाया नया बच्चा भी जाया रे, शोर मचाया सारी सारी रातों.....
 एक तो जच्चा ने बच्चा जाया रे
 दूजे जच्चा ने सास बुलाई
 सास बुलाई उनसे चरुआ चढाया रे चरुआ चढाया
 नेग की बिनिया जच्चा ने सींग दिखाया
 सींग दिखाया दो धक्के लगाये रे, धक्के लगाये, सारी.....
 एक तो जच्चा ने बच्चा जाया रे दूजे जच्चा ने जिठानी बुलाई
 जिठानी बुलाई उनसे सोठ कुटाई रे, सोठ कुटाई
 नेग की बिनिया जच्चा सींग दिखाया
 सींग दिखाया दो धक्के लगाये रे, धक्के लगाये, सारी.....
 एक तो जच्चा ने बच्चा जाया रे दूजे जच्चा ने नन्द बुलाई ।
 नन्द बुलाई उनसे सतिया घरावा, सतिया घराया ।
 नेग की बिनिया जच्चा ने सींग दिखाया ।
 सींग दिखाया दो धक्के लगाये रे ।

पुत्र-जन्म पर बधाई वज रही है । जच्चा का सारा दुःख-दर्द दूर हो गया है । वह सभी को अपना पुत्र दिखाना चाहती है । उसकी इस भावना का प्रदर्शन इस लोकगीत में किया गया है । ढोलक की धुनक-धुनक पर स्त्रियाँ गा रही हैं ।—

बाजी रे बाजी मेरे आँगना बधाई बाजी ।
 सासु जी तुम भी आओ चरुआ चढाइ जाओ,
 गोद में पोता ले लो, आँगना बधाई बाजी ।
 जिठानी जी तुम भी आओ पीपल पिसाइ जाओ,
 गोद में बेटा ले लो, आँगना बधाई बाजी ।
 दौरानी जी तुम भी आओ पलका बिछाइ जाओ,
 गोद में भतीजा ले लो, आँगना बधाई बाजी ।
 ननदी जी तुम भी आओ साँतिये घराइ जाओ,
 गोद में भतीजा ले लो, आँगना बधाई बाजी ।
 दिवर जी तुम भी आओ, पल्ला सदाइ जाओ,
 गोद में भतीजा ले लो, आँगना बधाई बाजी ।
 ससुर जी तुम भी आओ, थैली लुटाइ जाओ,
 गोद में पोता ले लो आँगना बधाई बाजी ।

एक गर्मिणी के उदर में बड़ी पीड़ा हो रही है। वह अपने पति से आग्रह करती है कि पुत्र-जन्म का प्रबन्ध शीघ्र करो। पति की सुस्ती पर वह उसे कठोर बताती हुई कहती है -

राजा वेदरदी सुने नाँय मेरी ।

दाई आमे लाल जनामे, करौ काम जल्दी वचै जान मेरी ।

जे सैयाँ वेदरदी सुने नाँय मेरी ।

सासुल आमे चन्दा चढामे, करो काम जल्दी, वचै जान मेरी ।

ननदी आमे हरीरा वनामे, करौ काम जल्दी, वचै जान मेरी ।

पुत्र-जन्म हो चुका है। जच्चा को डर है कि कहीं उसके पुत्र को नजर न लग जाये। वह हर किसी को अपना पुत्र दिखाना नहीं चाहती। निम्नलिखित गीत में इस बात का उल्लेख है —

कमरा के भीतर शोर मचावै रानी जच्चा

सो जच्चा तेरे माथे के बैना बदनी सच्चे

वो भूमर के बीच छिपाय लियौ वच्चा ।

नजर लगने से बचाने की इच्छा रखने वाली जच्चा के विषय में एक और गीत है। पहला ही वच्चा उत्पन्न हुआ है अतः जच्चा उसे सबकी नजर से बचाना चाहती है। वह दाई को भी वच्चे के पास नहीं आने देना चाहती। घर के लोगो की नजर लगने का भी उसे भय है —

उमरि मेरि वारी, राम दियौ लाला ।

दाई आमे दूर ही रखना,

नजरि लग जायगी, राम दियौ लाला ।

सासुल आमे दूर ही रखना,

नजरि लग जायगी, राम दियौ लाला ।

ननदी आमे दूर ही रखना,

नजरि लग जायगी, राम दियौ लाला ।

इस गीत से प्रकट होता है कि लड़की का विवाह बड़ी कम आयु में ही हो जाता था। विवाह के बाद शीघ्र ही वह गर्भवती हो जाती थी। बाल-विवाह की कुप्रथा के कारण ही स्त्रियों का स्वास्थ्य गिरने लगता था, वे अल्प-काल में ही अनेक बच्चों का जन्म देकर अपने पारिवारिक और गृहस्थ जीवन को दुखी बना लेती थी। अल्प-शिक्षा अथवा अशिक्षा के कारण इनमें अन्ध-विश्वास भी बहुत होता था। वे अपने नवजात शिशु को किनी को इसलिए नहीं दिखाना चाहती थी कि कहीं उसे किसी की नजर न लग जाए।

एक जच्चा अपने पति से कहती है कि अपने सभी निकट के सम्बन्धियों को बुला लो। उनसे विभिन्न कार्य करवा कर उन्हें सुन्दर और मूल्यवान भेंटें दीजिये—

ललना जाए खुशी की बात ।

सासुल आवे चरवा घरावे नेग मांगे दुलारी को देना हाथ । ललना जाए”

जिठानी आवे पलिंग बिछावे, नेग मांगे जोगन को देना हाथ

दौरानी आवे विजनी दुरावे, नेग मांगे झाझन को देना हाथ

ननदी आवे सतिया घरावे, नेग मांगे कगन को देना हाथ ।

देवर आवे डोर खिचावे, नेग मांगे घड़ी को देना हाथ ।

इस गीत में जच्चा उदार और सरल हृदय वाली है। वह अपनी सास, ननद, दौरानी, जिठानी आदि सभी का सम्मान करती है। पुत्र जन्म पर वह सभी को नेग में बहुमूल्य वस्तुएँ देना चाहती है।

इन गीतों से प्रकट होता है कि सभी नारियों की प्रकृति एकसी नहीं होती। ईर्ष्या, द्वेष, स्वार्थ, दम्भ और अहंकार सभी में नहीं होते। वे सरल, उदार, दयानु, प्रेममयी और सहिष्णु होती हैं।

पुत्र-जन्म पर सभी को नेग दिए जाते हैं। दाई, मास, ननद, जिठानी आदि सभी अपने-अपने नेग लेने को उत्सुक रहती हैं। जच्चा के लिये पुत्र 'हीरा और लाल' जैसा मूल्यवान है। उसने लाड़ में उसका नाम हीरालाल ही रख लिया है वह प्रसन्नता में उसे लेकर अटरिया पर चढ़ गई है और सभी को यथोचित नेग देने का निश्चय करती है —

छमछम छनन अटरिया चढ़ गई ले गोदी में हीरालाल

दाई आमे लाल जनावे मांगे अपनो नेग

एक रुपइया दाई कूँ दऊँगी, जाये हीरालाल

सासुल आमे चरवा चढ़ावे, मांगे अपनो नेग

हात के खडवा मास कूँ दऊँगी, जाये हीरालाल

जिठानी आमे सोठ कुटामे, मांगे अपनो नेग

पँचरंग साड़ी जिठानो कूँ दऊँगी, जाये हीरालाल

नडुल आमे सतिये घरामे, मांगे अपनो नेग

हात कौ ककना ननदी कूँ दऊँगी, जाये हीरालाल

देवर आमे तीर सदावे, मांगे अपनो नेग

सोने की अँगूठी देवर कूँ दऊँगी, जाये हीरालाल' ।

इस गीत में जच्चा का उल्लास प्रकट होता है। वह पुत्र-जन्म पर इतनी प्रसन्न है कि अपनी बहुमूल्य वस्तुएँ भी लुटा देने को तत्पर हो जाती है। भारतीय नारी को पुत्र लाखों रूपयों से भी अधिक मूल्यवान होता है।

सोहर के कुछ गीतों में जच्चा पर तीखे व्यंग्य भी होते हैं। एक सोहर-गीत में जच्चा का सम्बन्ध माली, धोबी, कहार, सुनार आदि से बताकर उस पर व्यंग्य की चौछार की गयी है —

दफ़्तर में लिखी नवाव, बीजक में लिखी दमोदरिया
मलिया जच्चा कौ यारु, जाने बेचो जगु ससार
एक न बेची दमोदरिया । दफ़्तर०
धोबी जच्चा कौ यारु, जाने धोयी जगु ससार
एक न धोयी दमोदरिया ।
घिमरा जच्चा कौ यारु, जाने भर लयी जगु ससार
एक न भरी दमोदरिया ।
सुनरा जच्चा कौ यारु, जानने गढि लयी जगु ससार
एक न गढी दमोदरिया ।
बढई जच्चा कौ यारु, जाने छवि डार्यौ जगु ससार
एक न छवी दमोदरिया ।
पडित जच्चा कौ यारु, जाने पढि डार्यौ जगु ससार
एक न पढी दमोदरिया ।

पुत्र-जन्म का समाचार सभी सम्बन्धियों को भेज दिया गया है। जच्चा की जिठानी नहीं आयी है। जच्चा को उसके न आने का दुख है। वह अपने पति से कहती है कि मेरी जिठानी बड़ी अनौखी है। वह तनिक घमडी भी है। उसे बुलाने के लिये स्वामी तुम्ही जाओ। वह वच्चे की ताई है। मैं उसका यथोचित सत्कार करूँगी —

जिठानी न आई मेरे राजा,
वो है मेरी गौतिन वदला बहोरन, भोह मसकोरन,
करिहा मरोरन
लाला की हो ताई रे
सासु कूँ भेजूँगी नउआ, नँद को हो भैया रे
जिठानी कूँ तुम जइयो राजा । वो है
सासु कूँ भेजूँगी सजा, नँद कूँ सवेरे जी
जिठानी कूँ ठीक दुपँहरी । वो है....

सानु कूँ डारूँगी पीड़ा, नँनद कूँ पट्टा रे
 जिठानी कूँ मूत के पलिका । वो है
 सानु कूँ सेकूँगी पूड़ी, नँनद को हो कर्चाड़ी रे
 जिठानी कूँ पाँच मिठाई ।
 सानु कूँ दऊँगी लहंगा, नँनद कूँ हो फरिहा रे
 जिठानी कूँ रेसम की साड़ी । वो है
 सानु को दऊँगी रुपया, नँनद को हो घेली रे
 जिठानी कूँ एकु असरफी । वो है

ननद-भाभी मे वैसे तो हास-परिहास चलता ही है किन्तु तीज-त्यौहारो और उत्सवो पर नेग के लिये उनमे बड़ा प्रेमपूर्ण झगड़ा चलता दिखायी देता है । ननद अपना नेग माँगती है, भाभी उसे चिढ़ाती है । ननद के पिता और भाई उसे कगन दिलमना चाहते है पर भाभी उसे झिका रही है । अंत मे उसे कगन देना ही पड़ता है । इस विवरण को प्रस्तुत गीत मे सुन्दस्ता से व्यक्त किया गया है । इस गीत से हिन्दुओ की सम्मिलित परिवार प्रथा पर प्रकाश पड़ता है । परिवार के सभी लोग एक साथ रहकर प्रेम, सद्भावना, उदारता और सौहार्द्र का भाव रख सकते हैं । भाई-बहिन के पवित्र प्रेम और ननद-भाजाई की मीठी छेड़-छाड़ का यह सुन्दर उदाहरण है —

ठाडी ठाडी सींग दिखावै नँनद कँकना माँगे हो ।
 बाहिर ते आये सुसर जी, अँगन ठडे है गये हो,
 दै दे औ वहूरानी कँकना, वेटी तौ परदेसन हो ;
 मैं जे कँकना नईँ दऊँगी, कँकन मेरे पीहर कौ,
 कोई जा कँकना सी चीज, और बनवा दऊँगी । ठाडी०
 बाहिर ते आये जेठ जी, अँगन ठडे है गये हो,
 दै देऔ वहूरानी कँकना, बहिन परदेसन हो ;
 बाहिर ते आये बलम जी, अँगन ठडे है गये हो,
 दै दै हरामजादी कँकना, बहिन परदेसन हो । ठाडी०
 भीतर सै फँको कँकनवा, अगन पड़ी हो,
 लै जा हरामजादी कँकना फेर मत अइयो हो ;
 मैं बाऊँगी सामन सलूने भतीजे सोयले हो,
 भतीजे कू लाऊँ कुरता टोपी, विदा ले के जाऊँगी हो ।
 ठाडी ठाडी सींग दिखावै नँनद कँकना माँगे हो ।

इसी कगन का एक और गीत है । ननद पुत्र-जन्म पर कगन माँग रही है ।

भाभी उसे कनन न देकर रुपये-पैसे में ही टरकाना चाहती है। ननद अपने हठ पर जमी रहती है। ऐसी स्थिति में भाभी उससे परिहास में कहती है—

ककनवा मांगे ननदी लाल की वधाई
 यह रे ककनवा मेरे सुसर की कमाई
 रुपईया ले जा ननदी लाल की वधाई ।
 ककनवा मागे ननदी लाल की वधाई
 यह रे रुपईया मेरे जेठ की कमाई
 अठन्नी ले जा ननदी लाल की वधाई । ककनवा०
 यह रे अठन्नी मेरे देवर की कमाई
 चवन्नी ले जा ननदी लाल की वधाई । ककनवा०
 यह रे चवन्नी मेरे नन्दोई की कमाई
 दुवन्नी ले जा ननदी लाल की वधाई । ककनवा०
 यह रे दुवन्नी मेरे साजन की कमाई
 दो धक्के ले जा ननदी लाल की वधाई
 ककनवा मांगे ननदी लाल की वधाई ।

यह गीत आगरा नगर में स्त्रियाँ गाया करती हैं। इसी गीत को नगर से कुछ दूर स्नकुता, विचपुरी या पातीराम के नगले आदि गाँवों में कुछ परिवर्तनों के साथ इस प्रकार गाया जाता है—

ननद मांगे कंकना लाल की वधाई ।
 लाल हम जाए आज है वधाई ।
 ननद रानी कंकना है हातन की सोभा,
 रुपईया चाँ न लेती जाओ लाल की वधाई ।
 रुपईया मेरे सुसर की उमर कमाई
 अठन्नी चाँ न लेती जाओ लाल की वधाई ।
 अठन्नी मेरे देवर की उमर कमाई
 चौहन्नी चाँ न लेती जाओ लाल की वधाई ।
 चौहन्नी मेरे जेठ की उमर कमाई
 दुअन्नी चाँ न लेती जाओ लाल की वधाई ।
 दुअन्नी मेरे बलम की उमर कमाई
 सिंगट्टा चाँ न लेती जाओ लाल की वधाई ।
 सिंगट्टा मेरे हातन की है बीबी सोभा
 दो धक्का चाँ न लेती जाओ लाल की वधाई ।

इन दोनों गीतों में एक ही भावना होती हुई भी शब्दों में बड़ी भिन्नता है। यह दूसरा गीत ग्राम-जीवन की चटक लिये है। इसमें सिंगट्टा भी न दे कर धक्के देने की इच्छुक है भाभी। यह गीत अधिक हास-परिहासयुक्त है।

एक और गीत में ननद ऐसी ऐठ रही है कि मनाये से भी नहीं मानती। उसकी भाभी उसे वर्तन, कपड़े और फिर गहने तक देने को तैयार है किन्तु वह तो फुलझड़ी लेने पर ही बड़ी हुई है। इस हठ का वर्णन प्रस्तुत गीत में बड़ी सुन्दरता से किया है.—

ननदिया मांगे फुलझड़ी रे, हठीली मांगे फुलझड़ी रे
सब वर्तन में बेला बड़ा है, वो ही ननदिया को देवो
सलौने सईयाँ सो रहे अब जागो, मुन्ना के पापा सो रहे अब जागो।
ननदियाँ बेला नहीं ले रही है, ननदियाँ मांगे फुलझड़ी रे
सब कपड़न में सेला बड़ा है, वो ही ननदियाँ को देवो
सलौने सईयाँ सो रहे अब जागो, ननदियाँ सेला नहीं ले रही रे
ननदिया मांगे फुलझड़ी रे ।.....
हठीली मांगे फुलझड़ी रे ।.....
सब गहनन में हरवा बड़ा है, वो ही ननदिया को देवो
मुन्ना के पापा सो रहे अब जागो।
सलौने सईयाँ सो रहे अब जागो, ननदियाँ हरवा नहीं ले रही रे
ननदिया मांगे फुलझड़ी रे
हठीली मांगे फुलझड़ी रे।

ननद अपनी जच्चा-भाभी की सेवा करने आयी है। भाभी बड़ी कंजूस है। उसे भय है कि ननद कहीं अधिक खर्च न कर दे। वह अपनी ननद को समझाती है कि घर में खर्च अधिक होने से कुछ सँभाल कर व्यय करना होगा। उसे ननद की नीयत पर सदेह है। तभी तो वह उससे कहती है—

ननदी री मेरे खरचु बहुत है
बीबी री मेरे खरचु बहुत है
एक पैसा को गोद मगायी
बीबी री समार के रखियौ। ननदी.....
जबु वा गोद ए पीसन वैठी
बीबी री बखेर मत दीयौ। ननदी०
जबु वा गोद ए भूनन वैठी
बीबी री जराय मत दीयौ।

जवु बा गोद ए पागन वैठी
वीवी री चाख मत लीयौ ।
जव बा गोद ए रख के वैठी
वीवी री चुराय मत लीयौ ।

जच्चा को गोद का पाग खिलाया जाता है । जव यह भीत बनाया गया होगा तब एक पैसे में इतना गोद मिलता होगा कि चक्की में पिस सकता था और पाग भी बन सकता था । आज एक पैसा क्या दस पैसे में भी इतना गोद नहीं आवेगा जो क्त चिट्ठिया बन्द हो सके । इस प्रकार के गीत देश की आर्थिक सम्पन्नता या अपूर्णता का बोध कराते हैं ।

पुत्र तो स्त्री के उदर से होता है किन्तु नाम पिता का ही होता है । जच्चा बन कर कष्ट तो सहती है स्त्री किन्तु पुरुष उसका पूरा हकदार बन जाता है । एक स्त्री इस बात का विरोध करती है वह कहती है कि मैंने तो इतने कष्ट से पुत्र जन्मा किन्तु मेरे पुत्र को मेरे पति का बेटा कहा जाता है । हर जगह पुत्र के पिता का ही नाम पूछा वा लिखा जाता है । वह स्त्री तभी तो कहती है —

हमने सही दुख पीरे, सड़ियाँ के लाल कैसे कहाए
आओ सासु रानी बैठो पलिंग पै,
हमरी न्याइ कराओ, सड़ियाँ के लाल कैसे कहाए
चाहे बहू रुठौ, चाहे बहू फूलौ,
लाल तौ बेटा के कहाए, तुम्हारे लाल कैसे कहाए
आओ जिठानी रानी बैठौ पलिंग पै,
हमरी न्याइ कराओ, सड़ियाँ के लाल कैसे कहाए
चाहे दौरानी रुठौ, चाहे दौरानी फूलौ
लाल तौ देवर के कहाए, तुम्हारे लाल कैसे कहाए
आओ ननद रानी बैठो पलिंग पै,
हमरी न्याइ कराओ, सड़ियाँ के लाल कैसे कहाए
चाहे भाभी रुठौ, चाहे भाभी फूलौ
लाल तौ भैया के कहाए, तुम्हारे लाल कैसे कहाए
आओ दौरानी रानी, बैठौ पलिंग पै
हमगे न्याइ कराओ, सड़ियाँ के लाल कैसे कहाए
चाहे जिठानी रुठौ, चाहे जिठानी फूलौ
लाल तौ जेठ जी के कहाए, तुम्हारे लाल कैसे कहाए
हमने सही दुख पीरे, सड़ियाँ के लाल कैसे कहाए ।

समान अधिकार की भावना को प्रगट करने वाले ऐसे गीत नारी की स्वतंत्र मानसिक स्थिति के परिचायक हैं ।

एक सोहर-गीत में जच्चा पर व्यग्य किये जा रहे हैं । जच्चा बड़ी कजूस है । वह सास, ननद और जिठानी को उचित नेग नहीं देती ।—

अटरिया में जच्चा बड़ी रे हुसियार
अटरिया में बेला बड़ी रे हुसियार
चरुआ धरन कूँ आएँ सासु जी
चरुआ चढाई नेगु माँगे महाराज
मँगाउ एकु रस्सी, बँधाओ उनकी मुश्के
लगाओ चार गिच्चा, चली जामे चुप्पई ।
लड्डू करन कूँ आमे जिठानी जी
लड्डू बँधाई नेगु माँगे महाराज
मँगाउ एकु रस्सी, बँधाओ उनकी मुश्के
लगाओ चार गिच्चा, चली जामे चुप्पई । अटरिया०

उदार और व्यवहार-कुशल जच्चा का दृष्टिकोण दूसरा ही होता है । वह सभी का सम्मान कर उन्हें यथोचित नेग देने को तत्पर है । दाई, सास, जिठानी, ननद, देवर, नाई, नाइन और पण्डित आदि सभी को भरपूर नेग देने के लिये जच्चा कहती है । एक गीत में इसका वर्णन है—

राजा की रानी बड़ी सुशीला राम लखन सुत जाए
रग बरसेगो हाँ हाँ राम रग बरसैगौ
रग बरसै कुछ इमरत बरसै और बरसै कस्तूरी
रग बरसैगौ
दाई आवे हुरल जनावे हुरल जनाई नेग मागे
पाँच रुपैया दाई जी को देना जिनने मेरा हुरल जनायो
सासुल आमे चरुआ चढावे चरुआ चढाई नेग माँगे
गले का हरवा सासुल जी कौ देना जिनने मेरा चरुआ चढाया
जिठानी आवे सोठ कुटावे सोठ कुटाई नेग माँगे
हाथ के कगन जिठानी जी को देना जिनने मेरी सोठ कुटाई
नदुल आमे सतिए धरावे सतिए धराई नेग माँगे
सिर का टीका नदुल जी को देना जिनने मेरे सतिए धराए
देवर आवे पल्ला सधावे पल्ला सधाई नेग माँगे
हाथ की घड़ियाँ लालाजी को देना जिनने मेरा पल्ला सधाया

नाइन आवें नगर बुलावे नगर बुलाई नेग मांगे
पाँच रुपैया नाइन जी को देना जिनने मेरा नगर बुलायी
पडित आवें नाम घरावे नाम घराई नेग मांगे
पाँच रुपैया पडित जी को देना जिनने मेरा नाम घरायी
ससुरे आवें थैली लुटावे थैली लुटाई नेग मांगे
मोहर असरफी ससुर जी को देना जिनने मेरी थैली लुटाई
रग बरसैगौ, हाँ हाँ राम रग बरसैगौ ।

बालरूप मे भगवान कृष्ण पालने मे भूल रहे हैं । चन्दन के पालने मे रेशम की डोर लगी है । माता के रूप मे स्वयं यशोदा ही शोभा दे रही हैं । इस प्रकार के गीत एक ओर तो आगरे की स्त्रियों की कृष्ण-भक्ति प्रकट करते है दूसरी ओर बालक तथा जच्चा के गुण-गौरव का भी बखान करते है —

कन्हैया भूलै पालना नैक हौलै झौटा दीयो
काए सौ जाकौ बनौ पालनौ, काए कौ०
और काए के लागै फुँदना, नैक हौलै ०
चदन कौ जाकौ बनौ पालनौ, चदन कौ०
और रेशम के लागै फुँदना, नेक हौले ०
सोरु भयी ब्रिज की गलियन मे
अरी जशोदा जायौ ललना, नेक हौले०

पुत्र-जन्म का समाचार सब जगह फैल गया है । वह पुत्र क्या है मानो कृष्ण है । पुत्र-जन्म पर तभी तो स्त्रियाँ गा उठी हैं ।—

जसोदा जायौ ललना मैं जमुना पै सुनि आई
काहे को तेरी बनौ पालनौ काहे के लगे फुँदना ॥मैं०
चन्दन कौ मेरी बनौ पालनौ रेशम के लगे फुन्दना ॥मैं०
एक सखी मेरे आगे आई कि नजर लगाइ गई ललना ॥मैं०
गई नोन उतार जसोदा नजर उतारी ललना । मैं जमुना पै सुनि०
नन्द बाबा गऊदान करे हैं अरी माई भुलावै पालना ॥
मैं जमुना पै सुनि आई०

इस गीत मे पुत्र की माता को यशोदा कहा गया है, पिता नन्द बाबा हैं और पुत्र श्रीकृष्ण हैं । पुत्र-जन्म पर ऐसे गीत बहुधा गाये जाते हैं । पुत्र-जन्म के समय से ही गीत आरम्भ हो जाते हैं और जच्चा-बच्चा के जो-जो कार्य होते रहते हैं उन कार्यों के अनुरूप गीत भी गाये जाते हैं । पुत्र-जन्म पर नार कटाना, नेग केना, दाई को बुलाना आदि कार्य होते हैं । इस सम्बन्ध मे गाया जाने वाला गीत दृष्टव्य है —

जन्मी सुत अति खुगी मनाई, जल्दी से बुलाई दाई ।
 कटवाय दीयौ नार न्हालाय दीयौ छिन मे । जनमो०
 लल्ला के बावा बुलवाओ, जल्दी से अब नेग चुकाओ ।
 रुपया देउ कलदार, खुशी होकर मन मे । जनमो०
 गढ़े दवे सब माल उखारो, लाला की दादी कूँ पुकारो ।
 अब मत करो अवार, खकोरौ कौनन मे । जनमो०
 दादी वचन प्रेम के बोली, आज गाँठ ईश्वर ने खोली ।
 महर करो करतार, बस रहे हजफन मे । जनमो०

एक अन्य गीत मे दाई पर व्यंग्य किया है । पुत्र को राम का रूप देकर दाई के लालची स्वभाव पर परिहास किया जा रहा है । ऐसे गीतों मे जच्चा, वच्चे के पिता, सास आदि पर तो व्यंग्य होते ही हैं, नाइन, दाई, धोविन आदि पर भी खूब छीटे मारे जाते हैं । यहाँ दाई को हरजाई कहकर यह गीत गाया गया है —

दाई है हरजाई, राम जी की नार न काटे
 कैसी बढभागिन दाई राम जी
 राजा दशरथ ने बागऊँ सौपे
 वह भी न लेवै वह दाई
 राम जी की नार न काटे
 राजा दशरथ ने महलऊँ सौपे
 वह भी न लेवे वह दाई
 राम जी की नार न काटे
 थाल भरे मोती कौशल्या लाई
 वह भी न लेवे वह दाई
 राम जी की नार न काटे
 दाई है हरजाई रामजी की नार न काटे
 कैसी बढभागिन दाई राम जी की नार न काटे ।

पुत्र-जन्म होने पर मंगल-गीत गाये जा रहे हैं । पंडित आकर जन्म की घड़ी देख रहा है, दान दिया जा रहा है, हवन की तैयारियाँ हो रही हैं और द्वार पर वन्दनवार लगाये जा रहे हैं :—

टेक—सखी गाओ मंगलचार, लला ने जनम लियौ ।
 दाई बुलवाई नार कटाई,
 मि० —छाई खुशी अपार, लला ने जनम लियौ ।
 पण्डित बुलवाए, घड़ी दिखाये,

मि०—दान की हो बौद्धार, लला ने जनम लियौ ।

दान घरम काने मन भाये, लाखों के धन माल लुटाये ।

मि०—जगर मगर हो द्वार, लला ने जनम लियौ ।

रीत नीत करके वेदन की, सामिग्री मगवाय हवन की ।

मि०—लक्षण सुगम विचार, लला ने जनम०

भतीजा होने की प्रसन्नता बुआ को कम नहीं होती । वह आकर आनन्द के साथ साँतिया रखती है । अपनी भाभी से नेग मागती हुई कहती है —

धरूँगी साँतिया भाभी, वखत हरि ने दिखाया है ।

निकारो माल कुछ गहरा, समय अब आगया मेरा ।

समारो हाथ मे चाबी, वखत हरि ने०

गहाओ साल दो साला, गले मे हार जौ माला ।

कडे कँचन के पजावी, वखत हरि ने०

महूरत शुभ घडी आई, मगन मन मे खुशी छाई ।

लगी ली प्रेम से भाभी, वखत हरि ने०

धरि दिये साँतिये मैंने, लगी हो नेग तुम देने ।

भतीजा खुश रहे भाभी, वखत हरि ने०

इस गीत मे गहरीपन स्पष्ट दिखाई दे रहा है । शब्दों मे खड़ी बोली का रूप झलक रहा है । कुछ शब्द ग्रामीण और शहरी बोली के मिश्रित रूप प्रकट करते हैं जैसे—निकारो (निकालो), समारो (सँभालो), वखत (वक्त), महूरत (मुहूर्त) आदि ।

चरुआ चढाया जा रहा है । कहारी आकर एक मटके मे पानी भर कर उसे चूल्हे पर चढाती है । जच्चा को पानी औंटा कर पिलाया जाता है । इससे पेट मे कोई हानि नहीं होती । गीतों मे ऐसी बातों का उल्लेख कर ज्ञान-वर्धन ही किया जाता है —

भरा दो नीर चरुए मे, समय चरुए का आया है ।

कहारी को बुला लीजे, नेग उसका गहा दीजै ।

देर अब मत जरा कीजै, समय चरुए०

महूरत शुभ घडी आया, जनम लाला ने है पाया ।

प्रफुल्लित होके मन भाया, समय चरुए० ॥

मुमर और सास जच्चा की, लगे बो दादी वच्चो को चुकाया नेग वेवाकी,

ममय चरुए का आया है ।

भरा चरुआ तुरत ही आ कहारी ने भी मन हरपा ।

भई अति प्रेम की वरया, समय चरुए०

सोहर के इन गीतों में ग्रामीण और शहरी जीवन की छाप अलग ही दिखाई दे जाती है। यह गीत शहर की स्त्रियों का है। इसमें खड़ी बोली है—

यशोदा हँस के कहती है, भुला दो लाल का पलना

इधर दादी उधर बाबा
बीच में लाल का पलना

यशोदा हँस के कहती है, भुलादो लाल का पलना

इधर ताई उधर ताऊ
बीच में लाल का पलना

यशोदा हँस के कहती हैं, भुलादो लाल का पलना

इधर चाचा उधर चाची
इधर मामा उधर मामी
बीच में लाल का पलना

यशोदा हँस के कहती है, भुला दो लाल का पलना

इधर नाना उधर नानी
इधर मौसा उधर मौसी
बीच में लाल का पलना

यशोदा हँस के कहती है, भुला दो लाल का पलना

बालक के लिए भाँति-भाँति के उपहार आते हैं। उपहारों में मुख्य उपहार भुँझना ही माना जाता है क्योंकि इससे बालक का मन बहलता है। बाबा-दादी, ताऊ-ताई, चाचा-चाची आदि तरह-तरह के भुँझने लाये हैं—

भुँझना दे देठ लला के हाथ ।

चाँदी का भुँझना सोने का भुँझना,

भुँझना बाजे दिन और रात ॥

सोने का भुँझना तेरे बाबा लामे, दादी खिलावे दिन रात

चाँदी का भुँझना तेरे ताऊ लामे, ताई खिलावे दिन रात

रूपे का भुँझना तेरे चाचा लामें, चाची खिलावे दिन रात

बढियासा भुँझना तेरे भैया लामें, भाभी खिलावे दिन रात

भुँझना दे देठ लला के हाथ ॥

बालक बड़ा लाडला है। उसके लिए सोने का भुँझना लाया है—

मेरी खेलेगो कुमर कन्हैया भुँझना सोने का मोरी आग ।

मोने का भुँझना बाबा लाये,
दादी लेइ बलैया भुँझना सोने का मोरी जान ॥

जे भुँझना बाके चाचा लाये,
चाची लेत बलैया भुँझना मोने का मोरी जान ।

जे भुँझना तेरे भैया लाये,
भाभी लेइ बलैया भुँझना सोने का मोरी जान ॥

अब बालक पालने में मूल रहा है । घर के सभी लोग उसे लाड़ से भुला रहे हैं । इस हृदय को इस गीत में अंकित किया है—

तू मूल मेरे ललना पलना में मूल ।
बाबा के आँगन में गढ़ी है पालनो, दादी क्या झोटा लगावे मूल ।

तू मूल मेरे ललना पलना में मूल ।
ताऊ के आँगन में गढ़ी है पालनो, ताई क्या झोटा लगावे मूल ।

तू मूल मेरे ललना पलना में मूल ।
चाचा के आँगन में गढ़ी है पालनो, चाची झोटा लगावे मूल ।

तू मूल मेरे ललना पलना में मूल ।
भैया के आँगन में गढ़ी है पालनो, भाभी के झोटा को करले कबूल ।

तू मूल मेरे ललना पलना में मूल ।

जच्चा के लिये सास बाजार जाकर आवश्यक वस्तुयें लाती है । वह बड़े ज्ञान से सभी वस्तुओं के नाम गिनती जाती है—

बहू मांगे सोठ की गाठरी में जाऊँ बजरिया ।
मिर पै गुडका भेला लाऊँ, हाथ में घी का माँहरी । मैं०
पीठ पै लाऊँ चामर महुअर, बगल में लकड़ी ठाटरी । मैं०
हल्दी जीरा और अजमाइन दाँत में दामा डाटरी । मैं०
केशर, जावित्री और पीपर, लाऊँ हिस्सा बाँटरी । मैं०

जच्चा के दूध कम या नहीं उतर रहा है । सास को इसकी बड़ी चिन्ता है । वह उसे जीरा दे रही है जिससे उसका दूध उतरने लगे और बाळक अपनी माँ का दूध पीकर स्वस्थ हो—

बहू ले ले मुहागिन जीरा, लला को दूध उन्नरे ।
दरवाजे बैठे मुसर जी, सम्पुल लाई भीरा । जला०
दरवाजे पै बैठे जेठजी, जिठानी लाई जीरा । लला०
दरवाजे पै बैठे नंदोई, ननदा लाई भीरा । जला०
दरवाजे पै बैठे देवर दीरानी लाई भीरा । जला०

बालक सारे घर का प्यारा है। वह सबका खिलौना है। वह गेंदा-चमेली के फूल सा कोमल है। तभी तो उसकी माँ उसकी बलैया ले लेकर कहती है —

लाला मेरो गेंदा चमेली का फूल ।

दादा को प्यारो ललना लागे, दादी के दिल से कबूल । ला०

ताऊ को प्यारो ललना लागे, ताई के दिल से कबूल । ला०

चचा को प्यारो ललना लागे, चाची के दिल से कबूल । ला०

भैया को प्यारो ललना लागे, भाभी के दिल से कबूल । ला०

बालक के तेल की मालिश करना उसके स्वास्थ्य के लिए बड़ा लाभदायक होता है। जच्चा अपनी सास से तेल-मालिश करने की प्रार्थना करती हुई कहती है:—

मेरे लाला के मलि देऊ तेल, सासुल पैया पुरू ।

बेला चमेली और आमला, सरसो का ले लेऊ तेल । सा०

हिना जुही मोगरा सन्तरा, करदो रेलम पेल । सा०

डालो लौंग गरम कर लीजें, जबही बनेगा खेल । सा०

मलमल गद्दी तुरत बिछावौ, मेरे लला की उमर अखेल

देऊ गोद चौं देर लगावो, मत मारो बोलका सेल । सा०

पुत्र-जन्म पर जच्चा अपने पीहर वालो से भेट मांगती है। उसके पीहर वाले उस पर व्यंग्य करते हुए कहते हैं कि तू तो सदैव ही बच्चे पैदा किया करती है, हम कहाँ तक भेटे भेजा करें। इस गीत में परिवार-नियोजन की बात कही गयी दिखाई देती है। अधिक बच्चे पैदा करने से आर्थिक कठिनाई हो सकती है। यह कठिनाई माँ-बाप को तो होती ही है साथ में अन्य सम्बन्धियों को भी हो जाती है। उन्हें अनेक नेग देने पड़ते हैं:—

तैं तो उड़ि-उड़ि काग सुलाखने, तू तो उड़ि मेरे पीहर जा ।

मेरे कहियो बाबुल समझाइ तो धीय रे मांगत पीअरौ

लाली नित-नित जनमोगी पूत, तो कहां ते लामे पीअरौ

मैं तो मरूंगी जहर बिस खाय, तो बाबुल ने बोले मौसे बोलने

मेरी धी मेरी धी की मरेगी बलाय, तो हाल रंगाऊँ पीअरौ

मेरी कहियो माय समझावो, तौ धीय रे मांगत लड़ा

बेटी नित-नित जनमोगी पूत, तो कहाँ तैं लामे लड़ा

मैं तो मरूंगी जहर बिस खाय, तौ मैया ने मारे मोसे ताइने

मेरी धी मेरी धी की मरेगी बलाय, तो हाल बघाऊँ तो कूँ लड़ा

मेरे कहियो बिरन समझाए, तो मैना मांगत पीअरौ

भैना नित-नित जनमोगी पूत, तो कहाँ ते लामे पीअरो
 में तो मरूँगी जहर विस खाय, तो भइया ने मारे मोसे ताइना
 मेरी कहियो भभज समझाय, तो ननदी माँगे खीचरी
 बीबी नित-नित जनमोगी पूत, तो कहाँ ते लामे खीचरी
 में तो मरूँगी जहर विस खाय, तो भाभी ने बोले मोसे बोलने
 मेरी बीबी मेरी बीबी की मरैगी बलाय हाल मिलाऊँ खीचरी
 मेरी कहियो काकी समझाय- तो धीय रे माँगत पीसनो
 बेटी नित-नित जनमोगी पूत, तो कहाँ ते लामे पीसनो
 में तो मरूँगी जहर विस खाय, तो काकी ने बोले मोसे बोलने
 मेरी धी मेरी धी की मरैगी बलाय, तो हाल बनाऊ तौ कूँ पीसनो
 देवर बोले बोलने भाभी तेरे जन्मे न आयो छोट्टिक
 और ब्याहे न आयी भात ।
 में तौ चढ कोठे पै देखती, तौ वक्सन आमे का पेड
 और गदहन आवै खीचरी
 और गाडिन आवे पीसनो और कलसन आमे लडआ ।

चाँद को देखकर उसे लेने को बालक मचल गया है । वह समझाने से नहीं समझता । वह बाबा-दादी, ताऊ-ताई को पुकार-पुकार कर रोने लगता है । बालक की माँ सभी से प्रार्थना करती है कि वे बालक को गोद में लेकर उसे चुप करने की श्रुपा करें :—

बादल मे चमके चाँद लाल मेरा रोवे
 ले लो, ले लो सास रानी ले लो, ले लो, ले लो सुसर राजा ले लो
 दादी जी कह के बोले । लाल मेरा रोवे,
 बाबा जी कहके बोले लाल मेरा रोवे । बादल०
 ले लो लेलो जिठानी रानी लेलो, लेलो ले लो जेठ राजा लेलो
 ताई जी कहकर बोले । लाल मेरा रोवे, ताऊ जी कहकर बोले
 लाल मेरा रोवे । बादल मे०
 लेलो लेलो देवर राजा लेलो दौरानी रानी लेलो
 चाचाजी कहके बोले । लाल मेरा रोवे, चाचीजी कहकर बोले
 लाल मेरा रोवे । बादल०
 लेलो लेलो नन्दोई राजा लेलो, लेलो लेलो ननद रानी लेलो
 भूआ जी कहकर बोले, लाल मेरा रोवे, फूफा जी कहकर रोवे
 लाल मेरा रोवे । बादल०

ऐसा ही एक और गीत है—

चाँदनी मेरा रोवे कन्हैया, चाँद कहाँ से लाऊँ री मेरा रोवे कन्हैया.....
 लाल गये अपने बाबाजी कमरो, दादी री गोदी लेबो कन्हैया
 चाँदनी मेरा रोवे कन्हैया, चाँद कहाँ से लाऊँ री
 चाँद कहाँ से लाऊँ री मेरा रोवे कन्हैया
 लाल गये अपने ताऊ जी के कमरो
 लाल गये अपने चाचा जी के कमरो
 ताई री गोदी ले लो कन्हैया
 चाची री गोदी ले लो कन्हैया
 चाँदनी मेरा रोवे कन्हैया । चाँद कहाँ से०
 लाल गये अपने ताऊ जी के कमरो
 लाल गये अपने चाचा जी के कमरो
 ताई री गोदी ले लो कन्हैया
 चाची री गोदी ले लो कन्हैया
 चाँदनी मेरा रोवे कन्हैया । चाँद कहाँ से०
 लाल गये अपने फूफा जी के कमरो,
 लाल गये अपने मौसा जी के कमरो
 भूखी री गोदी ले लो कन्हैया
 मौसी री गोदी ले लो कन्हैया । चाँदनी मेरा०
 लाल गये अपने नानाजी के कमरो, लाल गये अपने मामाजी के कमरो
 नानी री गोदी ले लो कन्हैया, भाभी री गोदी ले लो कन्हैया
 चाँदनी मेरा.....
 चाँद कहाँ से लाऊँ री

माँ को केवल बालक ही तो नहीं खिलाना है । उसे उसे घर-बाहर के अन्य कार्य भी तो करने हैं । उसे यमुना-स्नान करना है, पानी भरना है किन्तु बालक माँ को नहीं छोड़ता । सास, ननद, जिठानी, देवर, पति आदि में से कोई भी उसे नहीं सँभालता । वह झीक कर कहती है :—

मैं जमुना कैसे जाऊँ मेरो रोवे कन्हैया
 सासु नाँइ राखै, जिठानी नाँइ राखै,
 राखै नाँइ बलमा, नाँइ राखै नैनदिया
 बहुअल नाँइ राखै, नाँइ राखै नैनदिया
 राखै नाँइ सइयाँ, नाँइ राखै देवरिया ।

बालक छै मास का हो चुका है । अब उसे अन्न खिलाना आरम्भ होने वाला है । उसे खीर चटा कर अन्न खिलाना आरम्भ होगा । उसकी माँ कितनी प्रसन्न है —

अन्न प्रासन होयगौ मेरे वारे लला कौ ।
छ महीना कौ हैगयौ लाला, सातवाँ महीना होयरे ॥
पाचम शक्ती बढ़ती आवे, दाँत निकासो होयरे ।
सम्बन्धी अपने बुलवाए, जगर मगर सी होय रे ॥
मखमल फर्स विराजे पण्डित, हवन हुतासन होयरे ।
दान दिए पण्डित यश गाए, जय, जय, जय, जय होय रे ॥

बालक एक वर्ष का हो गया । आज उसकी वर्षगांठ है । आँगन में चौक पूर कर, बालक को सजाकर चौकी पर बैठाया जायेगा —

आज मेरे ललना की सालग्रह होय ।
हरे हरे गोबर अग्न लिपाऊँ, मोती की चोकीन पै पूरन नामरे होय । आज०
चौकी विछाओ कलस भराओ, कचन कडे लाला पहरे फिर होय । आज०
बाबा कहै जल्दी अन्न मंगाओ, यऊ दूध की पुन्य
कराओ गाता आरती की थारी घरी होय ॥ आज०
मैया लड रही नेग को, जर जेवर से गोदी भरी होय,
आज मेरे ललना की सालग्रह होय ॥

बालक और बड़ा हुआ । उसकी पट्टी पुजेगी । माता की इच्छा उसे उच्च और श्रेष्ठ शिक्षा देने की है । वह तभी तो कहती है :—

मेरी पढ़ने को जावैगौ लाल, पण्डित बुलवाओ ।
पाँच वर्ष कौ हैगयौ लाला, कृपा करी कृपाल ॥ पण्डित०
पण्डित बुलाओ पट्टी पुजवाओ कुछ दक्षिणा देउ हाल ॥ पण्डित०
चित्तसे पण्डित इसे पढ़ाना, ओ३म् ओ३म् का अर्थ बताना ।
फसे न बुरे बवाल ॥ पण्डित०
विद्या में भरपूर लाल होय, चलें न चाल कुचाल ।
पण्डित बुलवाओ मेरी पढ़ने को जावेगौ लाल ॥

हिन्दुओं में चूडाकर्म (मुण्डन) भी एक आवश्यक संस्कार है । महाकवि कालिदास ने 'रघुवंश' में मुण्डन संस्कार का उल्लेख करते हुए लिखा है :—

अथास्य गौदान विधेरनन्तर, विवाहदीक्षां निरवर्तयद् गुरः^१

गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरितमानस में राम के चूड़ाकर्म संस्कार का वर्णन किया है—‘चूड़ाकर्म-कीन्ह गुरु आई ।’^१ मुण्डन षोडश संस्कारों में से एक प्रसिद्ध संस्कार है। इस संस्कार से पूर्व बालक के बाल काटना निषिद्ध है। बालक के जन्म के बाद तीसरे, पाँचवे या सातवें-विषम वर्ष में ही इस कार्य को सम्पादित किया जाता है। इससे अधिक विलम्ब करना अनुचित है।

यह संस्कार किसी पवित्र तीर्थ स्थान में, देव-स्थान में अथवा नदी के किनारे सम्पादित किया जाता है। आगरा के कुछ लोग सोरो या बालाजी में अपने पुत्रों के मुण्डन कराते हैं। अधिकांश लोग यमुना पर यह संस्कार कराते हैं।

मुण्डन के गीतों में कही तो कोई स्त्री इन्द्र भगवान से जल बरसाने की प्रार्थना करती है, कही बालक की बुआ अपने भतीजे के मुण्डन में सम्मिलित होने जा रही है, कही बालक की बहिन अपने पिता से नेग माँग रही है, कही बालक की बुआ नेग के लिये हठ किये बैठी है, कही बालक के मुण्डन के लिये किये जाने वाले प्रबन्धों का वर्णन होता है। इस प्रकार विविध कार्य-कर्मों का उल्लेख करने वाले मुण्डन-गीत अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं।

मुण्डन का एक गीत इस प्रकार है :—

मोरे ललना को मुण्डन होय, सखी गाऔ ।

ललना की आवैं बुआ मनभाई,

ललना की भैना हू हरसाय आई,

ढोलक धुनकधुन होय, सभी मंगल गाऔ ।

मुण्डन कौ माँगै है नेग हठीलो

सैयाँ की भैना है गोरी छवीली

लूटे सबी मिल मोय, सखी मंगल गाऔ ।

जनेऊ उच्च वर्गीय हिन्दुओं में एक प्रचलित संस्कार माना जाता है। इसमें विवाह जैसे ही पूजा-पाठ, तेल-उबटन इत्यादि के कार्य होते हैं, केवल बारात नहीं चढ़ती और बधु नहीं आती। विशेषकर ब्राह्मण लोग बड़े उत्साह से अपने पुत्रों का जनेऊ करते हैं। सम्पन्न लोग काशी से किसी पण्डित को बुलाकर यह संस्कार कराते हैं। इस संस्कार में बाह्याढम्बरो पर मूल सिद्धान्तों की अपेक्षा अधिक ध्यान दिया जाता है। जनेऊ देने के पूर्व बालक का ‘चूड़ाकर्म’ संस्कार होता है। उसे उबटन और तेल लगाने के उपरान्त स्नान कराया जाता है और वैदिक ब्राह्मण उसका यज्ञोपवीत संस्कार कराते हैं। यज्ञोपवीत धारण कर बालक ब्रह्मचारी गुरुकुल में पढ़ने के लिये

घन की भिक्षा माँगता है। वह अपनी माता, कुल की महिलाओं तथा अन्य सम्बन्धियों के आगे झोली फैला कर भीख माँगता है। यह भीख तीन बार माँगी जाती है। पहली भीख आचार्य को दी जाती है, दूसरी पिता को और तीसरी माता को। सम्पन्न घरानों में भीख में हजारों रुपये मिल जाते हैं। भिक्षा माँगने के बाद ब्रह्मचारी बालक काशी या काश्मीर विद्या पढ़ने चलने लगता है। उसके दो-एक पग आगे बढ़ाने पर ही उसके माता-पिता उसे रोक लेते हैं। बालक रुकना नहीं चाहता। उसे मुँह माँगा पुरस्कार देने का वचन दिया जाता है तब वह लौट आता है। इस प्रकार उसका ब्रह्मचर्य आश्रम कुछ ही मिनटों में समाप्त हो जाता है। इस अभिनय के उपरान्त उसका समावर्तन संस्कार किया जाता है। उसके कौपीन, पादुका, मृगचर्म आदि को उतार कर उसे नवीन मूल्यवान वस्त्र पहिनाये जाते हैं। आचार्य उसके कान में गुरु मन्त्र फूँकते हैं और इस प्रकार यह यज्ञोपवीत (जनेऊ) संस्कार समाप्त होता है। प्राचीन काल में बालक के चार संस्कार होते थे—चूड़ाकर्म, यज्ञोपवीत, वेदारम्भ और समावर्तन। ये चारों संस्कार भिन्न-भिन्न समयों पर किये जाते थे किन्तु अब ये चारों संस्कार कुछ ही समय में सम्पन्न कर दिये जाते हैं।

जनेऊ के गीतों में कहीं भीख माँगने का वर्णन मिलता है, कहीं काशी जाने का, कहीं जनेऊ के विविध कृत्यों को करने का तो कहीं माता-पिता के आनन्दोत्साह का वर्णन होता है। यह आनन्द का अवसर होता है अतः इसमें करुण रस नहीं रहता।

मनु के अनुसार मनुष्य जन्म से शूद्र होता है और संस्कारों के बाद ही वह 'द्विज' बनता है।^१ प्राचीन काल में इस संस्कार का बड़ा महत्त्व था। अब भी उच्च वर्ण के लोग इसे बड़े उत्सव के साथ करते हैं।

जनेऊ को 'यज्ञोपवीत' और 'उपनयन' भी कहते हैं। 'उपनयन' का शाब्दिक अर्थ है वह संस्कार जिसके द्वारा छात्र गुरु के समीप लाया जाता है।

उपनीयते गुरुसमीप प्रापयते अनेनेति उपनयनम्।

पूर्वकाल में यज्ञोपवीत संस्कार के बाद बालक गुरु के पास गुरुकुल में भेज दिया जाता था। यज्ञोपवीत धारण करने के समय से ब्रह्मचारी को कुछ व्रतों अर्थात् नियमों का पालन करना आवश्यक होता है, इसलिए इसे 'व्रत-बन्ध' भी कहते हैं जिसका अर्थ है व्रतों अर्थात् नियमों के द्वारा बाँधा गया। ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और खत्रियों के लिए यज्ञोपवीत धारण करना आवश्यक होता है।

१—जन्मना जायते शूद्रः, संस्कारात् द्विज उच्यते—मनुस्मृति।

प्राचीनकाल में जो जनेऊ पहिना जाता था वह अपने हाथ से कते हुए सूत का ही बना होता था । जनेऊ के अनेक गीतों में सूत कात कर जनेऊ बनाने का उल्लेख मिलता है । ब्राह्मण बालक का यज्ञोपवीत आठ वर्ष की अवस्था में, क्षत्रिय बालक का ग्यारहवें वर्ष में और वैश्य बालक का बारहवें वर्ष में यज्ञोपवीत करना शास्त्र सम्मत है ।^१

इस सस्कार के विषय में यह भी विधान है कि ब्राह्मण का यज्ञोपवीत वसंत में, क्षत्रिय का ग्रीष्म में और वैश्य का शरद ऋतु में करना चाहिये ।^२

जनेऊ होने के समय का एक गीत है :—

होय जनेऊ आँज हमारे बरना कौ ।
पण्डित जी ने वेदी रचाकर, मन्त्रन की आवाज ॥ हमारे०
बोले स्वाह आहोती छोड़ी, है रहे मगल गाज ॥ हमारे०
माँत पिता और कुटुंब कबीला, सबही रहे विराज ॥ हमारे०
ओ३म सदगुरु मन्त्र दै दिये, बेदन रीति रिवाज ॥ हमारे०
करो जनेऊ खुश भये मन में, रीति नीति के काज ॥ हमारे०

जब जनेऊ धारण कर ब्रह्मचारी काशी पढ़ने जाना चाहता है तो स्त्रियाँ गीत गाती हैं :—

मेरे बन्ने का होवै जनेऊ,
बनो है तो ब्रह्मचारी ।
बाँधै कोपीनं, माँगै है भीख,
अजब है ब्रह्मचारी ।
रोको-रोको री बाकी ताँई,
काशी जावै री ब्रह्मचारी ।
रोको-रोको री बाकी बूआ,
घर त्यागै री ब्रह्मचारी ।
कैसे दीनो है मन्तर बुझाय,
गुरु जी रोको ब्रह्मचारी ।

१—अष्टमे वर्षे ब्राह्मणमुपनीत, नभर्षिमे वा । एकादशे क्षत्रियम् । द्वादशे वैश्यम् ।

२—वसन्ते ब्राह्मणमुपनीत । ग्रीष्मे राजन्यम् । शरदि वैश्यम् । सर्वकाल मेर्के ।

विवाहः—

विवाह सम्य समाज का आवश्यक संस्कार है। ससार भर में इसका प्रचलन है, भेद केवल वैवाहिक प्रणालियों का है। कहीं विवाह केवल संक्षिप्त कार्यक्रमों द्वारा ही सम्पन्न हो जाता है तो कहीं महीनों की तैयारियों के बाद बड़ी धूम-धाम, बाजो, पंटाखों, गाने-बजाने, दावतों और महफिलों के साथ हजारों-लाखों रुपये व्यय कर विवाह संस्कार होते हैं। हिन्दुओं में विवाह सबसे महंगा पड़ता है। विवाह की सारा खर्च कन्या के पिता पर ही अधिक पड़ता है। लड़के का पिता अपने सम्बन्धियों और मित्रों की भारी भीड़ ले कन्या-पक्ष वालों पर स्वागत का भारी उत्तरदायित्व ढालने में नहीं हिचकता। दहेज में हजारों रुपये नकद और हजारों का सामान लेकर भी लड़के वालों का मन नहीं भरता। सास-ननद वहाँ को सदा ताने ही दिया करती हैं।

लोकगीतों में वैवाहिक रीति-रिवाजों, बरात, बरातियों, समधी, सास, ननद आदि के उल्लेख होते हैं। ज्यौनार और ज्यौनार के अवसर पर गायी जाने वाली गालियाँ विगेष महत्व रखती हैं। कन्या-पक्ष में गाये जाने वाले गीत वर-पक्ष के गीतों से भिन्न होते हैं। तेल चढ़ने से लेकर सुहागरात तक के गीत लोकगीतों में मिलते हैं। कन्या-पक्ष के गीत वरपक्ष के गीतों की अपेक्षा अधिक करुण और मधुर हैं। बेटी की विदा के अवसर पर गाये जाने वाले गीतों में तो करुण रस का इतना संचार हो जाता है कि जिनसे पत्थर हृदय भी पिघल जाते हैं। वर-पक्ष के गीतों में उल्लास, उत्साह, धूम-धड़ाका और शोभा-सजावट की बातें अधिक हैं।

विवाह के गीतों में कहीं-कहीं ऐसी प्रथाओं के वर्णन मिलते हैं जो भारतीय नहीं कहे जा सकते हैं। हिन्दुओं में तो ये प्रथाएँ संभवतः कहीं नहीं हैं। भोजपुरी के एक लोकगीत में वर स्वयं कन्या के घर कन्या माँगने जाता है। गीत इस प्रकार है —

पुरुष से अइले रे जोगी, पछिम कइले जालें । -

कनव वावा चौपरियाँ ए जोगी, बइसे आसनं मांरी ॥

हम न विभाइन अइली ए वावा, तोहारे विटिया कुवारी ।

यह ढग तो यूरोपियन है जिसमें वर की ओर से विवाह का प्रस्ताव रखा जाता है। किन्तु हो सकता है कि यह गीत विवाह के समय का हो जब कि वर आँगन में बैठा हुआ हो और महिलाएँ इसे गाँ रहीं हो।

विवाह के गीतों में कहीं वर अल्पवयस्क है, कहीं दोनों युवक-युवती हैं तो कहीं पति बूढ़ा है और पत्नी जवान। उनकी आयु के इन अन्तरों के कारण उनके मनोभावों में भी बहुत अन्तर है। कहीं कन्या अपने पति के अल्पवयस्क होने पर दुःख प्रकट करती है तो कहीं बूढ़ा होने पर उस पर व्यंग्य करती है। कहीं वह अपने

पिता से सुन्दर वर ढूँढ़ने की प्रार्थना करती है, कही अधिक दूर नगर में विवाह न करने का निवेदन करती है तो कही दूर नगर में विवाह होने पर नाई पर क्रोध करती है।

विवाह के गीतों में शिव जी की बरात और राम-विवाह के उल्लेख बहुधा मिलते हैं। हास-परिहास के गीतों और गालियों में समझी के लिये दशरथ, सास के लिये कौशल्या, देवर के लिये लक्ष्मण और वर के लिये राम के नाम प्रयुक्त होते हैं। तुलसी की “बरवै रामायण” और “रामलला नहछू” में से अनेक भाव और अनेक पक्तियाँ लेकर भी कुछ विवाहगीत बनाये गये दिखायी देते हैं।

ब्रज में चतुर्वेदी ब्राह्मणों के विवाह में गाया जाने वाला एक गीत है जो कन्या की विदा के अवसर पर तीसरी बरात के अन्त में गाया जाता है। ढोलिये से कहा जाता है कि वह जोर-जोर से ढोल बजाये:—

ढोलियरा गहगढ़ ढोल बजाओ
नाऊ कौ जीतौ बोलो दे
बारीकौ जीतौ पातर दे
कुम्हार को जीतौ माँट दे
बाबुल को जीतौ भात दे
ढोलियरा गहगढ़ ढोल बजाओ

विवाह के ही प्रसंग में नवयौवना से सम्बन्धित गीत गाए जाते हैं।

निम्नलिखित गीत वय-सधि काल का है। लड़की में यौवन के चिन्ह अकुरित हो रहे हैं। उसके मन में काम-वासना जाग्रत होने लगी है। उसे अपने यौवन को संभालने वाला चाहिए। वह अपनी सखी से कहती है:—

मेरी उठी भैना छतिया कैसे सपरी
उठती छतिया देख भैन में मन ही मन सकुचाऊँ
मात-पिता ने व्याह न कीनों कैसे मन समझाऊँ
सोचूँ दिन और रतियाँ, कैसे सपरी
दिन तो देखूँ बिताय खेल में रात कूँ बैरिन कोपै
डाटे तें ना डटे बहन हा चढी जवानी मोपे
किनते कहूँ मन की बतियाँ, कैसे सपरी
दिन दिन दूनी चढै जवानी बैरिन मोय सतावै
कहा करूँ कित जाऊँ भैना मोय कोउ न जतन बतावै
ज्वानी करै बुरी गतियाँ, कैसे सपरी

लड़की और बड़ी हुई। वह अब बीस वर्ष की हो चुकी है किन्तु उसका विवाह नहीं हुआ है। उसकी अन्य सखियों के विवाह हो चुके हैं किन्तु वह अभी तक कुजारी ही है। वह अपने यौवन के उमार को कैसे सँभाले ? तभी तो वह कहती है —

बीती मइया के जवनियाँ, कैसे सपरी
सोरह, सतरह, और अठारह है गई बीस वरस की
मोरि जवानी डटे न डाटे छतियाँ भरि गई रस की
तगी डारे है मदनिया, कैसे सपरी
सवी सहैली गई सासुरे मैं पीहर मे रोऊँ
सब तो सोवे बलम सग, में हाय अकेली सोऊँ
मोकू पड़े न कलनिया, कैसे सपरी
बिन पीतम के डटे न जोवन कैसे जाकूँ डाढ़ूँ
करबट बदल-बदल के रतियाँ जैसे तैसे काढ़ूँ
मेरौ चलै ना बसनियाँ, कैसे सपरी ।

लड़की को अपने रूप और उभरते यौवन को दिखाने की इच्छा रहती है। निम्नलिखित पंक्तियों में वय-संधि काल की सद्य-स्नाता का वर्णन है। विद्यापति की सद्य-स्नाता नायिका से इस लोकगीत की नायिका कम नहीं—

वावाजी के कमरे मे वन्नो ठाडी सुखावै केश ।
बालाजी वन्नो ठाडी सुखावै केश ॥
एक लड़का साहूकारो का, मेरी गली मे नित आवै, नित जाए ।
बालाजी वह तो नित आवै, नित जाए ॥ वन्नो०
मेवा लावै रुमालो मे, मेरी झोली मे रख-रख जाए ।
बालाजी मेरी झोली मे रख-रख जाए ॥ वन्नो०
ताऊ जी के कमरे मे वन्नो ठाडी सुखावै केश ।
वावाजी के कमरे मे वन्नो ठाडी सुखावै केश ॥

कन्या के यौवन में विकास देखकर घर के लोगो को चिन्ता हो रही है उसके तुरन्त विवाह करने की। तभी तो कहा जा रहा है .—

मडये तेरे बीच, लाड़ो ने केश सुखाये ।
वावा चतुर वर हूँढो, सुघर वर हूँढो ;
दादी लेगी कन्या दान, लाड़ो ने केश सुखाये ।
वाबुल चतुर वर हूँढो, सुघर वर हूँढो ,
मइया लेगी कन्यादान, लाड़ो ने केश सुखाये ।

नव-यौवना ने शृंगार किया है। वह शृंगार कर किसी को अपना रूप दिखाना चाहती है। स्त्रियाँ उम्र के रूप-शृंगार का वर्णन इस गीत में कर रही हैं :—

चाँदनी है रैन बरनो बैठी है दरखत के नीचे ।
 झूमर भी पहने बरनो, किलफँ भी पहने,
 बिन्दी लगाये सभाल, बरनो बैठी है दरखत के नीचे ।

वर खोजने के पञ्चात् लड़की का मढ़वा बनाया जाता है। मढ़वा बनाने समय स्त्रियाँ हास-परिहास और व्यंग्य के गीत गाती हैं। वे लड़की की सास-ननद पर व्यंग्य करती हुई गा रहीं हैं।

भला उमहति आवै सोहाग बिरला ।
 बाके बाबा नें लगायौ सोहाग बिरला,
 दादी रानी सीचै भरि मडुआ ।
 उस मढ़वे में बन्नो रानी खैले गुड़िया,
 बाकी सास—ननदिया हवै गई बुढ़िया ।
 उस मढ़वे में बन्नो मेरी राँधै लपसी,
 बाकी सास ननदियाये ले गए तपसी ।
 उस मढ़वे में बन्नो रानी राँधै लडुआ,
 बाकी सास ननदिया ये लै गए मडुआ ।

बरात द्वार पर आयी किन्तु कन्या गोरी और वह काला है। घर के लोग विवाह करने को तैयार नहीं किन्तु कन्या को तो वह काला ही प्यारा है। वह उसी से विवाह करेगी अन्यथा विष खाकर मर जायेगी। वर कृपण है और कन्या स्वयंसेवी। इन्हीं को प्रतीक मान कर यह गीत है :—

मेरी बरनो रूप-सरूप तो घर पायौ साँवरिया
 बरनो के बाबा यों उठि बोले नाहि करोंगो ब्याह
 ऊपर ने वह बरनो बोली खाय जहर मरि जायें
 भाँवरियाँ मेरी हरे-हरे, भाँवरियाँ मेरी हरे-हरे
 भाँवरियाँ मेरी जाहि से पड़ें
 बरनो के ताऊ यों उठि बोले नाहि करोंगो ब्याह
 ऊपर से वह बरनो बोली खाद जहर मरि जायें
 भाँवरियाँ मेरी हरे-हरे, भाँवरियाँ मेरी हरे-हरे
 भाँवरियाँ मेरी जाहि से पड़ें

कैसे होयगौ रुकमिणी को व्याह
जुरंगौ जामे हरे-हरे जुरंगौ जामे हरे-हरे
जुरंगौ जामे बल भारी
हाथ जोड़ि बाके बाबा ठाडे पत राखौ भगवान

इधर तो बेटा वाले दुःखपूर्ण वातावरण में है उधर लड़के के यहाँ आनन्द मनाया जा रहा है। वह बन्ना बना हुआ तैयार खड़ा है। उसके रूप और ऐश्वर्य का वर्णन हो रहा है—

हजारी बन्ना तू भलो आयो रे ।
हाथी तौ लायौ बन्ना कजरी देस की
घोडा तौ लायौ बन्ना काबुल देस की
नीबत तौ लायौ बन्ना बूंदी देस की
सोना तौ लायौ बन्ना लका देस की
रूपो तौ लायौ बन्ना बादल देस की
मोती तौ लायौ बन्ना सूरत देस की
चुन्नी तौ लायौ बन्ना दरियाबाद की
सालू तौ लायौ बन्ना दक्खिन देस की
मिस्सी तौ लायौ बन्ना गुजरात की
दासी तौ लायौ बन्ना चचल देस की
दुलहिन तौ लायौ बन्ना सिंहलदीप की ।

उपर्युक्त गीत में देश के उन स्थानों का वर्णन हुआ है जहाँ-जहाँ की वस्तुएँ प्रसिद्ध हैं। यहाँ लका और सिंहलद्वीप को अलग-अलग देश माना गया है। अनेक लोगों का विश्वास है कि लका ही सिंहलद्वीप है किन्तु इस गीत में लका का सोने के लिए और सिंहलद्वीप को पद्मिनी नारी के लिए प्रसिद्ध माना गया है।

निम्नलिखित गीत 'शिवजी' की घरात का वर्णन करता है। यहाँ बन्ने को शिव जैसा औघड बताया गया है। उसकी सजी-सजाई बरात में भी मीन मेख निकाली जा रही है।

वरना हमे न भावै री ।
और सवारी भई न पैदा, बैल पै चढ़ि कै आवै री ॥
वाघवर को झगा पहरी, सर्प को मोर झुकावै री ।
मु डमाल कर ककन वीझू, नैम तीनो मटकावै री ॥
सीगी सेली नाद चीपिया हरिबल भाँग चवावै री ।
अद्भुत भेष भूत गण सग में, नाच कें गीत सुनावै री ॥

यह लोकगीत 'दादरा' में गाया जा सकता है। इससे प्रतीत होता है कि लोकगीतकारों को ताल-स्वर का भी पर्याप्त ज्ञान रहता था।

जब कोई लड़का प्रथम बार किसी बारात में जाता है तो उसकी माँ इस प्रसन्नता में महिलाओं को आमन्त्रित कर गीत गवाती है। ये गीत 'घोड़ी' के गीत कहे जाते हैं।

लड़के का विवाह होते समय भी जब घुड़चढ़ी होती है तो 'घोड़ी' के गीत गाये जाते हैं।

निम्नलिखित 'घोड़ी-गीत' आगरा नगर की स्त्रियाँ बहुधा गाती हैं :—

मेरी बन्ने की घोड़ी ने जुलम किया इन्दर जेल का फाटक तोड़ दिया।
अपने बाबा का हिरदय बस में किया दादी रानी का हिरदय तोड़ दिया।
अपने ताऊ का हिरदय बस में किया ताई रानी का हिरदय तोड़ दिया।
(आगे इसी प्रकार नाम जोड़-जोड़ कर गाया जाता है।)

ऐ घोड़ी ले चल किनारी बाजार ऐ घोड़ी ले चल बाजार
ऐ घोड़ी आगे तुम चलोगी पीछे से बाबा हुसियार।

घोड़ी ले चल किनारी बाजार।

ऐ घोड़ी आगे तुम चलोगी पीछे से ताऊ हुसियार। घोड़ी०
ऐ घोड़ी आगे तुम चलोगी पीछे से बाबुल हुसियार। घोड़ी०
ऐ घोड़ी आगे तुम चलोगी पीछे चाचा हुसियार। घोड़ी०
ऐ घोड़ी आगे तुम चलोगी पीछे भैया जीजा हुसियार। घोड़ी०

(आगे इसी प्रकार नाम जोड़-जोड़ कर गाया जाता है)

बन्ने की घोड़ी का एक और गीत है। इस गीत में घोड़ी की वेश-भूषा का वर्णन है। घोड़ी सजी हुई खड़ी है। सखियाँ उस घोड़ी की प्रशंसा करती हुई गा रही हैं :—

बन्ने की घोड़ी तेज बन में अकेली खड़ी
शीश तेरे ककरे जी चीरी लडियाँ सँभालू तेरी खड़ी
गल तेरे सोने का तोड़ा जुगनूँ सँभालू तेरी खड़ी
अग तेरे मखमल की चोली झगा सँभालू तेरी खड़ी
हाथ तेरे सोने की घडियाँ चैन सँभालू तेरी खड़ी
पैर तेरे रंगरेजी जूता मोजे सँभालू तेरी खड़ी
बन्ने की घोड़ी तेज बन में अकेली खड़ी।

बन्ने के लिये सुन्दर सजी हुई घोड़ी लायी गयी है। सब पूछते हैं कि यह घोड़ी कौन लाया है और किसके लिए लायी है ? उत्तर में घर के सभी लोगो के नाम लिये जाते हैं :—

क्या चतुर सुन्दर सी घोड़ी क्या खड़ी बाजार में
किन्ने बुलाई किन्ने सजाई किन्ने कारण आई है
बाबा बुलाई दादी सजाई बन्ने के कारण आई है
ताऊ बुलाई ताई सजाई बन्ने के कारण आई है
क्या चतुर सुन्दर सी घोड़ी, क्या खड़ी बाजार में ।
(इसी प्रकार सबके नाम लेकर यह गीत आगे बढ़ाया जाता है ।)

निम्नलिखित गीत में बन्ने की सजावट के लिये लाई जाने वाली वस्तुओं के नाम लिये गये हैं। बन्ने को मनाने के लिये अनेकानेक आभूषण मँगाने के वायदे किये जा रहे हैं —

रूठे मत बन्ने घोड़ी में तुझको मँगाय दूँगी
कान तेरे सच्चे मोती कुण्डल से नीलम जडाय दूँगी
गल तेरे रत्नों की माला सोने में उसे पुवाय दूँगी
कर सोहे सोने को कंकन हल्दी में तुझपै चढाय दूँगी
कटि में पट रेशम को सोहे जामा केसरिया पहनाय दूँगी
सग तेरे बन्नी का डोला बन्नी पै दौलत लुटाय दूँगी
रूठे मत बन्ने घोड़ी में तुझको मँगाय दूँगी ।

बन्ना रामचन्द्र जी के समान सुन्दर और श्रेष्ठ है तथा बन्नी सीता जैसी है। स्त्रियाँ वर के रूप में भगवान राम की ही रूप-माधुरी का वर्णन कर रही हैं :—

बन्ना रघुनन्दन के कर में कड़े पड़े री रत्नों से जड़े
दूल्हा बन के मण्डप बैठे दसरथ राजकुमार
वाम अंग सीता जी वैठी मन में खुशी अपार
मण्डप सोने के खड़े
पड़े री रघुनन्दन के कर में कड़े
वेद रीति से भावर हरि ने ली सीता सग डार
रघुवर गमन अवधपुरी कीन्हो आए कौसल्या द्वार
मात किए दान बढ़े
बन्ना रघुवर बनी जानकी जोड़ी जुगल अनूप

मनमे सुमर सदा तुम लेना अवधपुरी का भूप
भरे दौलत से घडे ।

बन्ना रघुनन्दन के कर में कडे पड़े री रत्नो से जड़े ।

निम्नलिखित गीत मे बन्ने और बन्नी पर मधुर-व्यंगों की बौछारों की जा रही हैं । बन्नी का रुठना और बन्ने का मनाना बड़ा मन-भावना है:—

बन्ना छज्जे-छज्जे डोले, बन्नी मुख ते न बोले
बन्ना हाथ जोड़ता डोले, बन्नी मुख ते न बोले
बन्ना लड्डू लातौ डोलै बन्नी मुख ते न बोले
बन्ना रसगुल्ला लातौ डोलै बन्नी मुख ते न बोले
बन्ना पेडा लातौ डोलै बन्नी मुख ते न बोले
बन्ना इमरती लातौ डोलै बन्नी मुख ते न बोले
बन्ना खुरचन लातौ डोलै बन्नी मुख ते न बोले
बन्ना छज्जे छज्जे डोलै बन्नी मुख ते न बोले ।

विवाह-गीतो मे बाल-कृष्ण को माध्यम मानकर एक बड़ा मधुर गीत मिला है । इस गीत मे बालक कृष्ण माता यशोदा से कहते हैं कि मेरा विवाह करदे मेरे लिये गोरी सी दुलहिन मगा दे । इस गीत मे बड़े सरस रूप मे यह दिखाया गया है कि विवाह के बाद लडका अपनी पत्नी के प्रेम मे कैसा मुग्ध रहता है । वह अपने घर वालो की भी चिन्ता नहीं करता:—

मैया कर दे री मेरो, ब्याह, मँगाय दै दुलहिन गोरी सी ।

गोरी गुनवारी होय, भोरी सी विचारी,

झलकारी नथ वारी, बडे गाँव की लली

लली हूँ ड दै री माय, यामे तैरो कहा जाय

झट दुल्हा बनाय, बात मान ले भली

भलि छोटे हाथन बीच, रचाय ते मेहदी थोरी सी

मैया कर दे मेरो ब्याह, मँगाय दै दुलहिन गोरी सी ।

थोड़ी सी बरात ग्वाल-बाल पाँच सात

मल हल्दी मुँह गाल, सिर सेहरो धराय

धाय पूरी कर रीत गोपी गाय लेंगी गीत

दै दै नयो पट पीत वापै रेसमी झगा

घर मुकुट ब्याह घर लाऊँ, कछाय दै कछनी कोरी सी

मैया कर दै मेरो ब्याह, मँगाय दै दुलहिन गोरी सी ।

कोरी करै बात बुरौ बलदाऊ भ्रात

ले न जाऊँ गो वरात राखै कवहुँ न मेल
 राखै कवहुँ न मेल यासै मोरो कहे तू
 झट हूँ ले ले री ब्रह्म यासै वन जाय खेल
 खेलन वाँ दिन घर आई, काहु की छोरी गोरी सी
 मैया कर दै मेरो व्याह, मँगाय दै दुलहिन गोरी सी
 गोरी ऐसी हुँ बवाय, जो गोदी मे बिठाय
 ‘रूठ जाऊँ तो मनाय, कर राखे बस मन
 वात-वावा की न मानै, और तेरी हू न मानै
 हौले-हौले बतरावै आवै वातन मे’ रस
 रस करकै प्रीत ऐसी होय जैसे चन्द्र चकोरी सी
 मैया कर दै मेरो व्याह मँगाय दै दुलहिन गोरी सी

बन्ने के मेहदी रचाई जा रही है। उसके लिए दिल्ली, बनारस और मेरठ से
 मेहदी लाई गई है —

बन्ना मेरा फूल गुलाबी मैं मेहदी लाई रचने को ।
 रंग रंगीली मेहदी लाई, द्वारे पै ठाडी सित्तवी ॥ मैं०
 -दिल्ली से लाई, बनारस से लाई, मेरठ से लाई जवाबी ॥ मैं०
 बाबा बुलावौ नेग दिलावौ, लामै तिजूरी-की चाबी ॥ मैं०
 बन्ना मेरो फूल गुलाबी मैं मेहदी लाई रचने को ॥ मैं०

बन्ने की मेहदी मे क्या-क्या विशेषतायें हैं, उसके लिए घर के लोग कितने
 प्रसन्न हैं, इसका एक गीत है —

बन्ना मेरी मेहदी बनी मजेदार ।
 बन्ना तेरे बाबा ने सूत मँगाई, बन्ना तेरी दादी बलिहार
 बन्ना तेरे ताऊ ने सूत मँगाई, बन्ना तेरी ताई गई बलिहार
 बन्ना तेरे चाचा ने सूत मँगाई, बन्ना तेरी चाची गई बलिहार
 बन्ना तेरे भैया ने सूत मँगाई, बन्ना तेरी भाभी गई बलिहार ।

लडके वाले के यहाँ ‘बन्ना’ गाया जा रहा है तो लडकी वाले के यहाँ ‘बन्नी’
 के गीत होते हैं। लडकी सबकी लाडली है इसलिए उसे ‘अरडो’ कहा जा रहा है।
 उसके लिए सुन्दर और योग्य वर हूँ बने के लिए बाबा, पिता, ताऊ, चाचा आदि का
 जाना इस गीत में बताया गया है,—

लाड़ो मेरी फूल चमेली ढूँढ़ कर वर सुन्दर सा लाना ।
 लाड़ो के बाबा ढूँढ़न जामे, दादी की गोदी मे खेली । ला०
 लाड़ो के ताऊ ढूँढ़न जामे, ताई की गोदी मे खेली । ला०
 लाड़ो के चाचा ढूँढ़न जामे, चाची की गोदी में खेली । ला०
 लाड़ो के भैया ढूँढ़न जामे, भाभी की गोदी मे खेली । ला०

लाड़ो बड़ी सुन्दर है । वह चाँदनी के समान गोरी और मधुर है । उसके लिये आरसी लाने की बात कही जा रही है । वह घर भर मे सभी की प्यारी है । यह गीत भी एक परम्परा का गीत है । इसमे मौलिकता अधिक नहीं है । इसमे 'फूल हजारी' शब्द दृष्टव्य है । साधारण फूलो और बड़े फूल मे जो अन्तर होता है वही इस लड़की और साधारण लड़की में है :—

लाड़ो मेरी चन्द उजारी मैं आरसी लाय देती ।
 बाबा की प्यारी, दादी की प्यारी, सुन्दर राजकुमारी । मैं०
 ताऊ की प्यारी, ताई की प्यारी, प्यारी है फूल हजारी ॥ मैं०
 चाची की प्यारी, चाचा की प्यारी, प्यारी है नैनन की तारी । मैं०
 भैया की प्यारी, भाभी की प्यारी, प्यारी है लाड़ो हमारी । मैं०

लड़की वालो की ओर से पीली चिट्ठी भेजने की तैयारी की जा रही है । पीली-चिट्ठी मे उन सब मंगल-कार्यों का वर्णन रहता है जो कन्या के घर वाले करेगे । वैसे ही मंगल कार्य उन्ही दिनों में लड़के वाले के यहाँ इसी 'पीली चिट्ठी' के आधार पर होते हैं । उस पीली चिट्ठी मे मुख्य-मुख्य बातें क्या हो ? इनका उल्लेख किया जा रहा है .—

लाड़ो की पीरी चिट्ठी लिखौ बहु भाँति बनाई ।
 सिद्धि श्री सिरनामा लिखके, रामनाम की पट्टी । लिखो०
 यह रास सूरज चन्द्रमा, सब बृहस्पति की पट्टी ॥ लिखो०
 कौन जगह राहु वास करत है, कन्या रासकी पट्टी ॥ लिखो०
 लाड़ो की पीरी चिट्ठी लिखौ बहुभाँति बनाई ॥

विवाह-से कई दिन पूर्व घर मे ढोलक बज उठती है । रोज रात को गीत गाये जाते हैं । ज्यो-ज्यो विवाह का दिन समीप आता है त्यो-त्यो कार्य-क्रम भी परिवर्तित होते चलते हैं । निम्नलिखित गीत 'रतजगे' का है । यह 'रतजगा' कन्या और वर दोनों के यहाँ होता है । रातभर जाग कर स्त्रियाँ मंगल गीत गाती हैं । ऐसा ही यह गीत है :—

सब मगल गाओ भैन हमारे आज रात जगौ ।
 वाती डारौ दिया सम्हारौ सुनो हमारे चैन ।
 भरके तेल घरी सरसो का जभी परेगा चैन ॥
 सखी सब रात खँगौ । सब०
 भट्ठी खोद लेउ आंगन मे और जगे कोई है न ।
 अपने अपने नेग चुकाओ करूँ जिगर मे चैन ॥
 जेई ढगचार लगौ । सब०
 आज सवेरे तेल पवैगा जग लेउ सारी रैन ।
 करौ बडे बडे पूआ पूरी पतरौ करके फैन ।
 खांड खटसार पगो । सब०
 चाचा चाची दादा दादी भैया भाभी भैन ।
 नाना नानी मामा माई मौसी गुँचे इहैन ।
 कुटम परिवार जगो । सब०

लड़के पर हल्दी चढ़ाई जा रही है । घर की सभी स्त्रियों को बुलाकर भिन्न-भिन्न वस्तुएँ मँगाई जा रही हैं । मगल गीतों के बीच हल्दी चढ़ाया जाना बड़ा आनन्दायक लग रहा है—

वरनापै हरद चढ़ाओरी सब आओ सहेली ।
 हल्दी केसर रोरी मँगाओ, थारी मे घरके लाओरी । सब०
 दादी चाची माता बुलाओ, बूआ को तुरत बुलाओरी । सब०
 पीला रंग सुघड सोने के वाले तुम पहनाओरी । सब०
 लाकै हल्दी रोरी खस खस, महबट तुरत लगाओरी । सब०

बन्ने के द्वार पर शहनाई बज रही है । उसके लिये मालिन सेहरा लाई है, दर्जिन वस्त्र सी कर लाई है, मोचिन जूते बनाकर लाई है और तमोलिन पान के बीड़े बना कर लाई है । इस गीत मे ये सब बातें बड़े भोले और स्वाभाविक ढंग से कही गयी हैं :—

नौवत बाजे बन्ने के द्वार ।
 बन्ना तेरी मालिन खड़ी दरवाजे,
 बढिया सेहरा किया तइयार । नौहवत०
 बन्ना तेरी दरजिन खड़ी दरवाजे,
 बढिया जोडा किया तइयार । नौहवत०
 बन्ना तेरी मोचिन खड़ी दरवाजे,
 बढिया जूता किया तइयार । नौहवत०

वन्ना दरवाजे खड़ी तमोलिनियाँ,
बढ़िया बीड़ा किया तइयार । लौहवत०

विवाह के अवसर पर गाया जाने वाला एक और 'सेहरा' है.—

वन्ने सेहरौ तुम्हारो गूँधि लाई रे मालिनियाँ तिहारे बाग की ।
गेंदा मरुअवा राउ चमेली, चम्पे की कलियाँ लगा लाई रे,
मालिनियाँ तिहारे बाग की ।

कहा रे मोलु सेहरे को मालिनियाँ, कहा रे तू लै जाई रे
मालिनियाँ तिहारे बाग की ।

एकु टका सेहरे को मालिनियाँ, लाखु टका ले जाई रे ।
मालिनियाँ तिहार बाग की ।

जुग-जुग जियो अमर जिय जोड़ी, खुसियाँ मनाई घर जाई रे ।
मालिनियाँ तिहारे बाग की ।

वन्ने सेहरौ तुम्हारो गूँधि लाई रे । मालिनियाँ तिहारे बाग की ॥

'सेहरा' शब्द की व्युत्पत्ति 'सीस-हार' से मानी जाती है । वर के सिर पर फूलों की लड़ियाँ बाँधने की प्रथा इस्लामी है । इस प्रथा का पता भी मुगलों के अन्तिम सम्राट बहादुरशाह 'जफर' के समय से ही लगता है । मुसलमानों में नौशा या 'दुल्हा' जब 'सेहरा' बाँधता था तो उसकी प्रशंसा में उर्दू में 'सेहरा' सुनाया जाता था । उत्तरी भारत के हिन्दुओं में यह प्रथा मुसलमानों से ही आयी है । हिन्दुओं में 'सेहरा' बहनोई बाँधता है और उसे बाँधने का नेग भी दिया जाता है । आगरा तो इस्लामी सभ्यता का केन्द्र ही रहा है अतः यहाँ के हिन्दू-परिवारों में 'सेहरा' गाया जाने लगा ।

वन्ने के रूप-लावण्य और श्रृंगार पर स्त्रियाँ न्योछावर हुई जा रही हैं । वे उसे अपनी आँखों में रखना चाहती हैं— तभी तो वे मुग्ध हो गई हैं :—

वन्ने तुम्हे राखूँ नजरियों के बीच ।

मालिन वनके देखूँ वन्ने को, वन्ने मुझे मिलना बगीचा के बीच । वन्ने तुम्हें०
घोबिन वनके देखूँ वन्ने को, वन्ना मुझे मिलना तलैयाँ के बीच । वन्ने तुम्हें०
धीमर वनके देखूँ वन्ने को, वन्ना मुझे मिलना कुअटिया के बीच । वन्ने तुम्हें०
रसिया वनके देखूँ बरना को, वरना मुझे मिलना सेजरियाँ के बीच । वन्ने तुम्हें०

वन्ने के एक गीत में एक सुन्दर व्यंग्य उसकी होने वाली पत्नी की ओर से है । वन्ने की पत्नी उससे कहती है कि 'मेरे लिए भोजे ले आओ क्योंकि ठंड अधिक पड़ रही है । उसकी इस माँग पर घर की सभी स्त्रियाँ ताने देती हैं । वह वन्ने से

कहती हैं कि सभी स्त्रियाँ तो सज रही है, यदि मैं भी सजती हूँ तो क्या अपराध करती हूँ—

बन्ना ले दो जुरावें पडे सरदी
तेरी दादी सजी है तेरी ताई सजी
बन्ना मैं सजती तो जुलम करती । बन्ना०
तेरी चाची सजी है तेरी बुआ सजी
बन्ना मैं सजती तो जुलम करती । बन्ना०
तेरी भाभी सजी है तेरी बहना सजी
बन्ना मैं सजती तो जुलम करती । बन्ना०

इस गीत में 'जुरावें' का प्रयोग उर्दू का प्रभाव प्रकट करता है । लोक-भाषा में उर्दू के प्रचलित शब्द आ जाना स्वाभाविक ही है ।

बन्ने के इत्र लगाया जा रहा है । उसकी सुगन्धि मन को मस्त किए दे रही है । स्त्रियाँ उस मस्ती का वर्णन इस गीत में करती हैं:—

इत्र की खुशबू आई हरियाली
क्या तूने इत्र लगाया है—
शीश बन्ने सेहरा सोहै री, लड़ियो पै इत्र-लगाया है,
इत्र की खुशबू आई हरियाली ।
कान बन्ने के कुण्डल सोहै री
बुन्दों पै इत्र लगाया है । इत्र०
अग बन्ने के पटका सोहै री, जामे इत्र लगाया है,
इत्र की खुशबू आई हरियाली ।
पैर बन्ने के झूता सोहै री, लड़ियो मे इत्र-लगाया है । इत्र०
सग बन्ने के डोला सोहै री, बन्ने के इत्र लगाया है । इत्र०

अब बन्ना सज कर तैयार है । उसके वस्त्राभूषण का वर्णन इस गीत में बड़ी सुन्दरता से किया गया है:—

बन्ना पहने बसंती चीरा रे
कान बन्ने के कुण्डल सोहै,
कुण्डल में लागे मोती हीरा रे ।
अग बन्ने के जामा सोहै,
पटके मे लागे मोती हीरा रे ।
हाथ बन्ने के कँगना सोहै,

कँगने में लागे मोती हीरा रे ।

सीस बन्ने के पगिया सोहै,

कलगी में लागे मोती हीरा रे ।

ब्रज में विवाह के अवसर पर 'भातई' का बड़ा महत्व होता है। लड़के या लड़की का मामा अपने बहनोई-बहिन, भान्जे-भान्जी तथा उनके अन्य निकट सम्बन्धियों के लिए वस्त्राभूषण लेकर आता है। वह लड़की के लिए पीली साड़ी और अनवट-बिछुए भी लाता है। निम्नलिखित गीत में बहिन अपने भातई भाई के न आने से दुःखी है। अचानक उसे अपने भाई के आने की सूचना मिलती है। वह प्रसन्न हो उठती है:—

मेरी छोटी सी ननद जगाय काहूँ को सौखी भौजी अनमनी ।

भाभी उठकर करौं हौं सिंगार गरजत आवैं तेरौ भातई जी

मैं तो ससुर को ब्रागौ देहूँ सास कूँ जोड़ा मखमली

मैं तो जेठ को पगडी देहूँ जिठानी को जोड़ा बनारसी

मैं तो देवर को टोपी देहूँ दौरानी को जोड़ा अतलसी

मैं तो साहब को सेला देहूँ सौति कूँ चादर रेशमी

मैं तो ननदी कूँ कगन देहूँ तापर दीहल रेशमी

मेरी ननदी ने राखी है मान वीर आगमन सुनाए ।

बहिन अपने भातई भाई को सम्बोधित कर अनेक वस्त्राभूषण लाने का आग्रह करती है। वह अपनी ससुराल के सभी लोगों के लिए विभिन्न आभूषण लाने को कहती है —

चुंदरी रूंगि लइयौ मेरे माँ के ज्याये

झाले भी लइयौ भैया कटियाँ भी लइयौ और अलको के

जोटरी मेरी माँ के ज्याये । वाली भी लइयौ भैया पट्टे भी लइयौ

और एरन की जोटरी मेरे माँ के ज्याये । दुलड़ी भी लइयौ भैया

तिलडी भी लइयौ भैया और हरवो की जोटरी मेरी माँ के ज्याये ।

दस्ती भी लइयौ भैया कँगन भी लइयौ भैया और घड़ियों की

जोटरी मेरी माँ के ज्याये.....

(इसी प्रकार सब जेवरों के नाम ले-ले कर गीत गाया जाता है)

भातई के स्वागत की तैयारियाँ कम नहीं होती। बहिन अपने भाई के स्वागत के लिए द्वार पर झाड़ू लगा आई है। उसके अंग-प्रत्यंग फड़क रहे हैं। इनके फड़कने से उसे आभास होता है कि उसका भाई उन अंगों के लिए जेवर लायेगा —

दरवाजा बुहार आई रे कि आवेंगे मेरे भातइया
मेरे माथा फड़क रह्यौ रे कि झूमड टीका लावे मेरे भतइया
मेरे कान फड़क रह्यौ रे कि झुमकी बुन्दे लावे मेरे भतइया ।

वहिन को अपने भाई पर इतना गर्व है कि वह अपनी पुत्री या पुत्र के विवाह में व्यय होने वाली प्रत्येक वस्तु को अपने भाई से ही माँगना चाहती है। वह अपने ससुराल वालों को यह दिखा देना चाहती है कि उसके पीहर के लोग कितने धनवान हैं। यदि उसका भाई सभी चीजें नहीं लायेगा तो फिर उसे क्रोध आ जायगा। वह उससे रूठ कर बैठ जाएगी। तभी तो वह कहती है —

मान करूँगी रे भतइया मैं मान करूँगी
मेरो मान बढ़ावेंगे भतइया मैं मान करूँगी
गेहूँ लइयो रे भतइया तू चावल लइयो रे लइयो बोरी
भराय भतइया मैं मान करूँगी
खांड लइयो रे भतइया तू घी ले अइयो ले अइयो कुप्पै भराय,
भतैया मैं मान करूँगी ।
तीहल लइयो रे भतैया तू वागे भी लइयो रे
लइयो कुरते सिलाय भतैया मैं मान करूँगी ।
सोना लइयो रे भतैया तू रूपा भी लइयो रे
लइयो डिले भराय भतैया मैं मान करूँगी ।
रूपया लइयो रे भतइया तू मौहरे भी लइयो रे
लइयो थैली भराय मैं मान करूँगी ।

भातई के आने में विलम्ब होने पर सास, ससुर, ननद, जिठानी आदि सब व्यग्य कर रहे हैं। वहिन को ये व्यग्य बड़ा दुख दे रहे हैं। वह अपने भाई का स्मरण कर सभी के व्यग्यों का उल्लेख करती है—

मेरो सूरज सन्मुख द्वार चन्दन अगन लिपाइए
ज्यो ही लीपि चुकी घर वार जो हेरत अपने वीर को
मैं तो कौठरी के द्वार ससुर ने बोले बोलने
बहू देखी तुम्हारी पौसार अबहू न आए तेरे भातई
बहू आए सास जी के वीर तयारे वीर तयारे भात ले रहे
मैं तो हेरूँ विरन की वाट जेठने बोले मोसू बोलने
बहू देखी पौसार अबहू न आए तेरे भातई
बहू आए जिठानी के वीर तेरे वीर तयारे भात ले रहे
मैं तो ठाड़ी रसोई के द्वार दिवर ने कीन्ही मौसे मसखरी

भाभी देखी त्यारी पौसार अबहूँ न आए तिहारे भातई
 भाभी आई-हमारी-ससुराल प्यारे वीर त्यारौ भात लै रहे
 मैं तो ठाड़ी-सेज के पास सैयाँ ने बोले बोलने जी
 घनि देखी त्यारी पौसार अबहूँ न आए तेरे भातई
 देखी आए सौत के वीर प्यारे वीर त्यारौ भात लै रहे
 मैं तो सोई तन मन मारि चढ़दर औढि है चिकन की

भातई जूनागढ के निवासी हैं। उनसे भात लाने को कहा जा रहा है। अब यह 'जूनागढ' केवल परम्परागत ही प्रयोग में आता है। भातई चाहे टूँडला से ही आने वाला हो किन्तु उसे कहा जाता है जूनागढ का है :—

जूनागढ के रहवे वारे भातु मौकू अच्छो लइयौरे
 सलुआ लइयो मिसुरु लइयो हरौ रगइयोरै
 सुसर मेरे कू स्वाफौ लइयो हँसि पहरइयोरै
 हँसुला लइयो कठुला लइयो हरवा लइयोरे
 बडे जेठ कू कुर्ता लइयो हँसि पहिरयोरे
 गजरे लइयो पोची लइयो दस्ते लइयोरे
 छल्ला छाप आरसी जामे नग जड़ वइयोरे।

जूनागढ का एक ही विशेष प्रयोजन है और वह यह है कि यह गीत इस बात का संकेत करते हैं कि जैन परिवारों से उनका सम्बन्ध है। जैनियों के लिए जूनागढ व गिरनार पर्वत का धार्मिक महत्व है।

भात के सम्बन्ध में गाये जाने वाले कुछ गीत और भी हैं। इन गीतों में बातें तो लगभग सभी एकसी हैं किन्तु तर्जों, पक्तियाँ और शब्द बदले हुए हैं :—

मेरे-लाए अनोखा भात शहर जूनागढ रहने वाले
 कधा भी लाये अकिलये भी लाये भूमर लाये रतन जड़वाये
 शहर जूनागढ रहने वाले।
 एरन भी लाए भैया विजली भी लाए वाले भी लाए रतन जड़वाए।
 शहर जूनागढ रहने वाले।
 विरन रघुवीर समय पर आना
 भैया भी लाना भतीजे भी लाना विरन रघुवीर पिताजी भी लाना
 बाबा भी लाना, ताऊ भी लाना विरन रघुवीर
 दादी को लाना, चाचा भी लाना, बाबुल भी लाना।
 विरन रघुवीर फुआ जी भी लाना जल्दी से आना
 विरन रघुवीर भूल नहीं जाना।

भात के सम्बन्ध में नरसी का भात बड़ा प्रसिद्ध है। कहा जाता है कि नरसी भक्त की पुत्री के विवाह में स्वयं भगवान् भात ले कर आये थे। इसी बात का उल्लेख करता हुआ एक भात का गीत है :—

अब खत लिखूँ वीरन मेरे आयो नरसी भात ले आईयो ।
भइया भी लाइयो भतीजे भी लाइयो अब मेरे
भावज की जोड़ी भी लइयो रे ।
भइया भात घनेरो लइयो ।
कधा भी लइयो भैया किलपें भी लइयो
और मेरे भूमर की जोड़ी लइयो रे
मेरे भात घनेरो लइयो रे
एरन भी लइयो वाले भी लइयो भैया विजली की जोड़ी लइयो ।
हरवा भी लइयो निकलिश भी लइयो
और मेरे लाकेट की जोड़ी लइयो रे ।

बहिन को इस बात की चिन्ता है कि भाई भात ले कर समय पर अवश्य आ जाये। वह यह भी चाहती है कि जब भाई भात ले कर आये तो ससुराल में सभी को मालूम हो जाये कि उसका भाई बहुत बढ़िया भात लेकर आया है। वह तभी तो कहती है :—

करूँ विनती सुनो मेरे भइया
समय पर भात ले आना
बहन प्यारी के आँगन में शोर करके दिखला-देना ।
सास को घोंती ले आना-
ससुर को वागी ले आना
अगर कुछ भी न हो भइया तो
खाली हाथ आ जाना ।
जिठानी को साड़ी ले आना
जेठ को दुपट्टा ले आना
अगर इतना भी न हो तो
खाली हाथ आ जाना
समय पर भात ले आना ।

इस गीत से मामा का महत्व प्रगट होता है। वह धन लेकर आवे तो अच्छा है। वह भी न ला सके तो माँगलिक कार्यों में भाग लेने के लिए आ तो जाये।

नरसी के भात का एक और गीत बहुधा गाया जाता है। इस गीत में नरसी की विवशता और भगवान की कृपा का वर्णन है —

बाबुल कैसा लाए भात अब मेरी हँसी कराने आए ॥
 पिताजी कैसा लाए भात अब मेरी.....
 दूटी सी एक गाडी लाए बूढ़े से बैल जुड़ा कर लाए
 पिताजी लाए बाई साथ मेरी हँसी कराने आए ।
 आवत बात किसी ने न पूछी कमरा बैठन जगह न दीन्ही
 दीन्हे गड़बन खिरक बताए मेरी हँसी कराने आए ।
 शाम भई दिन गया छिपन को घर घर नाई बुलावा
 देखी अब मेरो थर थर काँपै गात पिताजी हँसी.....
 जब नरसिंह बुलावा भेजा, ससुर जेठ मेरे सब जुड़ बैठे
 दीन्हे मण्डप सब सजवाए मेरी हँसी.....
 जब नरसिंह खड़े भये द्वारे खाली हाथ देख घबड़ाने
 अब बिनने करी है कृष्ण पुकार मेरी हँसी.....
 बाबुल कैसा लाए भात मेरी हँसी.....
 वनजारा सा लख प्रभु आये सामान भात की सब करलाए
 छिड़ मे लाए थाल सजाए मेरी हँसी

बन्ने के लिये मालिन सेहरा बना कर लायी है। उसे सभी ने खरीद-खरीद कर बन्ने को सजाने की तैयारियाँ की हैं —

मालिन लाई सेहरवा हाल ।
 बन्ने के दाऊ ने मोल खरीदो, ताई ने खरचे माल ॥ मा०
 बन्ने के दाऊ ने मोल खरीदो, ताई ने खरचे माल ॥ मा०
 बन्ने के चाचा ने मोल खरीदो, चाची ने खरचे माल ॥ मा०
 बन्ने के भैया ने मोल खरीदो, भाभी ने खरचे माल ॥ मा०

जब लड़का विवाह के लिये 'वर' के वेश में जाने लगता है तो उसकी माँ को यह आशंका होती है कि मेरा पुत्र अब एक अन्य लड़की को घर ले आयेगा, उसके प्रेम में पड़ जायेगा और मुझे तिरस्कार का जीवन व्यतीत करना पड़ेगा। वह कुए में पाँव लटका कर बैठ जाती है और अपन पुत्र से कहती कि मुझे सेवा करने का वचन दे नहीं तो मैं कुए में डूब मरूँगी। पुत्र उससे कहता है कि मैं तेरे लिए सेविका लेने जा रहा हूँ :—

मत फाँसे कुए मे पैर, दुलिहन लाऊँ मैं दुलिहन लाऊँ ।
 सेवा करे तेरी वो आके, खूब उडइयो लहर । दुलहिन०
 रोटी खिलावै मलक न्हलावै, कवहू न माने वैर । दुलहिन०
 पलिंग नवावै तोसके लगावै, पैर दवावेगी म्हैर । दुलहिन०
 छोड कुआ घर को जा मइया, मान कहन अव ठैर । दुलहिन०

कुँआ-पूजा कुछ परिवारो मे विवाह का आवश्यक अंग है । इसलिए इस गीत का विशेष सम्बन्ध उन्ही जातियो और परिवारो से है । कान्यकुब्ज ब्राह्मणो मे वर-यात्रा आरम्भ होने से पूर्व सभी स्त्रियाँ कुँआ पूजने जाती है ।

वरात लडकी के द्वार पर पहुँचती है । उस समय के कार्य-क्रम का वर्णन बड़ी सुन्दरता से इस गीत मे किया गया है :—

घोडा नचावै मेरा लाडला समघी के द्वारे ।
 सोने का लोटा गगाजल पानी और लगाये रोरी,
 लिये आरती आई सखियाँ कोई सामरि कोई गोरी,
 टीका लगाऔ मेरे लाल के कोई नजर उतारे ।
 घोडा नचावै मेरा लाडला समघी के द्वारे ॥
 छप्पे ऊपर भगल गाये हिलमिल कोकिल वैंनी,
 कर सोलै सिंगार चली है चन्द्रमुखी भृगनैनी,
 घूँघट हटा के मेरी लाडली बन्ने को निहारे ।
 घोडा नचावै मेरा लडका समघी के द्वारे ॥
 मनहर सइयाँ नैना वरसे वेला विदा की आयी,
 वालम के घर चली लाडली, दाबुल के घर जायी,
 मैया रोवै रो खडी द्वार पै अव ढाडें मारे ।
 घोडा नचावै मेरा लाडला समघी के द्वारे ॥

लडकी वाले के यहाँ वरातियो को प्रेमभरी गालियाँ भी जी भर कर दी जाती हैं । आगरा और दिल्ली के बीच विवाह-सम्बन्ध बहुधा होते रहते हैं । कभी आगरे की लडकी तो कभी आगरे का लडका । निम्नलिखित गीत मे दिल्ली का लडका है और वरात आगरा मे आयी है । आगरे की स्त्रियाँ लडके के पिता और सभी वरातियो को गालियो मे सम्मानित करती है । एक गीत है :—

दिल्ली शहर से समघी आए, समघी आए वड़े बढिया रग वरसेगो,
 आहा राम रग वरसैगो, समघी तेरी वहन छिनही लगौ रहे अठवरिगा ।
 रग वरसेगो आहा राम०

बड़ी दूर से आए बराती जे सवरे बराती बड़े बढ़िया । रंग०
 इनकी बहना बड़ी छिनही लगौ रहै अठवरिया । रंग०
 वा गुण्डी ने लाला जाऔ नाम धरौ जाहरिया । रंग०

(इसी तरह से सबके नाम लेकर यह गाली का गीत गाया जाता है ।)

इसी प्रकार गालियो भरा एक और गीत है । इस गीत में वर का नाम लेकर उसकी माँ, बहनो, बुआ आदि को गालियाँ दी गयी हैं :—

साजन बड़े मनगुनियाँ री बारौठी कराय ।
 साजन कौ मइया से लागौ है बनियाँ री बारौठी कराय ।
 साजन की बूआ से लागौ है बनियाँ री बारौठी कराय ।
 इनकी बहना से लागौ है बनियाँ री बारौठी कराय ।
 साजन बड़े मनगुनियाँ री बारौठी कराय ॥

बारौठी द्वाराचार को कहते हैं । जब वरात लड़की के द्वार पर है तो लड़की वाले वर और वरात का स्वागत करते हैं । द्वार पर वर का तिलक होता है और उसे भेंट दी जाती है । इस अवसर पर महिलाएँ प्रेम भरी गालियाँ गा कर सब का मनोरंजन करती हैं ।

वर के पिता की कम छीछलेदर नहीं होती । उसे घर में नौकर रखने के लिये चुना जाता है । उससे महिलाएँ घरेलू काम करने के लिए कहती हैं । वह उनका नौकर बनकर चक्की पीसेगा, गोबर थापेगा और घास खोदेगा । काम न करने पर उसे हण्टर (कोड़े) से पीटा जायेगा । उसे गोबर उठाने को छवरिया (डलिया) दी जायेगी और पानी भरने के लिये उसे घिमरिया (धीमर, कहार) बनाया जायेगा :—

तुझे राखूँगी नौकर बनाय सारे समधी मेरी हवेली मे आना ।
 महलो बुलाऊँ दानो दरवाऊँ, दूँगी हतेलौ गहाय ।
 सारे समधी मेरी हवेली मे आना ।
 महलो बुलाऊँ घानी पिरवाऊँ मारूँगी हण्टर घुमाय ।
 सारे समधी मेरी हवेली मे आना ।
 महलो बुलाऊँ घास खुदवाऊँ खुरपिया दूँगी गहाय ।
 सारे समधी मेरी हवेली मे आना ।
 महलो बुलाऊँ गोबर थपवाऊँ दूँगी छवरिया गहाय ;
 सारे समधी मेरी हवेली मे आना ।
 महलो बुलाऊँ पानी भरवाऊँ लूँगी घिमरिया बनाय ।
 सारे समधी मेरी हवेली मे आना ।

बरातियों को स्वादिष्ट और श्रेष्ठ पकवान 'ज्यौनार' में खिलाये जा रहे हैं किन्तु फिर भी लडकी के घर की स्त्रियाँ समझी तथा बरातियों से प्रार्थना करती हैं कि वे यह साधारण सी ज्यौनार ही स्वीकार कर लें। अपनी निर्धनता और समझी की अमीरी का वर्णन इस गीत में हुआ है :—

हम पै बनी नई जौनार जुगति में हरे-हरे, प्रेम से
गरीबी मेरी हरे-हरे
लाचारी मेरी जान जाइयो जी ।
त्यारै कहिये महल-तिवारे और बनौ चौपाल
हमारे कहिये टूटी झौपड़ी बाही में करत गुजार
गरीबी मेरी हरे-हरे
लाचारी मेरी जान जइयो रे ।
त्यारै कहिये साल दुसाला और गलेफें न्यारी
म्हारे तो कहिये फट्यो निछया बाही में करत गुजारौ
गरीबी मेरी हरे हरे
लाचारी मेरी जान जइयो रे ।
त्यारे कहिये लड़ी-पचलड़ी और गले में हार
म्हारे तो कहिये काँच की कँठी वही हमारो सिंगार
गरीबी भी मेरी हरे हरे
लाचारी मेरी जान जइयो रे ।
त्यारे कहिये थाली-वेला कचन विलिया न्यारी
म्हारे तो कहिये फूटी सेनकी बाहू को गढन कुम्हार
गरीबी मेरी हरे हरे
लाचारी मेरी जान जइयो रे ।

इसी भाव का एक और गीत है। इसमें बातें लगभग वही हैं किन्तु थोड़ा क्रम और ढंग बदल गया है। पहला गीत मैंने एक चमारिन से सुन कर लिखा है। दूसरा गीत बेलनगज में वैश्य परिवारों में गाया जाता सुना है। इन दोनों गीतों के शब्दों के भेद स्पष्ट हैं।

हम पर बन नहीं पाई ज्यौनार प्रेम से हरे हरे
प्रेम से जीम जइयो ।
समझी के तो बाग बहुत है हमारे एको नाँय, हमारे तो
एक छोटा बगीचा बाई से करूँ गुजारा प्रेम से हरे हरे

प्रेम से जीम जइयो ।

समधी के तो ताल बहुत हैं हमरे एको नांय मेरे तो
एक एक छोटी हौदिया वाई मे करूँ गुजारा, प्रेम से हरे हरे
प्रेम से जीम जइयो ।

समधी के तो वेटा बहुत है हमरे तो हैं तीन
वाई मे करूँ गुजारा, प्रेम से हरे हरे, प्रेम से जीम जइयो ।

लडकी के यहाँ की महिलायें समधी पर व्यग्य-वाण चलाती हुई उसकी लाई हुई
बरात की आलोचना करती हैं :—

समदी काए कूँ आयो लजाइवे कूँ साजन के द्वार
बाजौ न लायौ वजाये वे कूँ साजन के द्वार
कुल्लड़ न लायौ छुड़ावे कूँ साजन के द्वार
रडी न लायौ नचाइवे कूँ साजन के द्वार
घोडी न लायौ भजाइवे कूँ साजन के द्वार

एक और गीत मे वे कहती हैं :—

बहुत बुलाए थोरे आयरे समदी परि कुरु कुरु कुरु
गोरे बुलाए कारे आयेरे समदी परि कुरु कुरु कुरु
मैंने जाँमतई पहचाने रे समदी परि कुरु कुरु कुरु
तैने घमण्डी की हौपन जानी रे समदी परि कुरु कुरु कुरु

ज्यौनार के निम्नलिखित गीत मे समधिन स्वयं दौड़-दौड़ कर बरातियों को
भोजन परोस रही है । वह अनेकानेक आभूषणों से भी सुसज्जित है । अपने आभूषणों
की तुकों के अनुरूप ही वह मिठाइयाँ और अन्य वस्तुएँ परोस रही है :—

महलायत उतारी रे मुडेलिन दारी अजब वनी !
दौरी दौरी समदिन डोले पहिर हाथ मे चूरी
होले होले जेओ बराती ओरु परोसूँ बूरी, महलायत उजरी रे
दौरी दौरी समदिन डोले पहिर हाथ मे खडुआ
होले होले जेओ बराती ओरु परोसूँ लडुआ, महलायत उजरी रे
दौरी दौरी समदिन डोले पहिर हाथ मे चूरी
होलें होले जेओ बराती ओरु परोसी पूरी महलायत उजरी रे

विवाह के अवसर पर राम और जानकी के विवाह के गीत ही बहुधा गाये
जाते हैं । निम्नलिखित गीतों मे जानकी-विवाह का ही उल्लेख हुआ है । जानकी-विवाह

मे जो दारोठी, भामर, ज्यौनार, कलेऊ और कगन-खोलने आदि की रस्मे हुई थी उन्हीं सब का उल्लेख आज-कल के विवाहों की विभिन्न रस्मों में भी होता है। निम्नलिखित गीतों में विवाह की प्रमुख रस्मों का उल्लेख होने के साथ-साथ सम्य-मधुर गालियों का भी सुन्दर प्रयोग है —

चलो आरत मगल साज सजन आये दरवाजे ।
 मगल कलस चहूँ दिस सोहूँ मौहूँ वन्दनवार ।
 गावे मगल कोकलबैनी मिथलापुर की नार ॥
 बजें नौवत गाजे ॥ चलो आरत० ॥
 इत में मिथलापति निम वशी रहे हूदे हरसाय ।
 उत मणि-मोती सुत रघुवर पै दसरथ रहे वरसाय ॥
 श्वेत गज पर विराजे ॥ चलो आरत० ॥
 सिर पर मोहुर गले मुक्ताफल कुण्डल झलकत कान ।
 पटका पीत जरकसी जामा दूलेह राम सुजान ॥
 छवीले छव छाजे ॥ चलो आरत० ॥
 सिगासन मँगवाय जनक ने मोतिन चौक पुराय ।
 पद पखार आसन बैठारे कीयो तिलक सिहाय ॥
 वेद धुन मुन गाजे ॥ चलो आरत० ॥
 गज रथ अस्प पालकी भूषण वस्त्र अनेक प्रकार ।
 छत्र चौर पखा मिथलापति दिये ग्राम भण्डार ॥
 राम वरना काजे ॥ चलो आरत० ॥
 नाऊ बारी भाट पुरोहित ले धन पावत चैन ।
 होत निछावर लेत टेलुआ कहत परस पर वैन ॥
 आज दारिदर भाजे ॥ चलो आरत० ॥
 यह विधि कर दारोटी, लीने रघुवर भवन बुलाय ।
 परछन करत सुनैना रानी कचन थार मँगाय ॥
 विविध मगल साजे ॥ चलो आरत० ॥

(भामर)

टोक—गामे मगल चातुर नारि भामर सिय रघुवर की ॥
 माये मुकट पीत पट जामा श्याम गात रघुवीर ।
 सिय के सीस विराजत महुरी झलकत पचरग चीर ॥
 नतीय सीय पट तरकी ॥ गामे० ॥
 वरनी जनकनन्दनी आगे पाछे वरना राम ।

रघुवर चरण पंजनी बाजे सीय के पायल पाम ॥
 मधुर धुन नूपुर की ॥ गामे० ॥
 कचन खंमन जडे जवाहर मणि भाणिक नग लाल ।
 तिनमे मिय रघुवर परछाई झलकत जुगल विमाल ॥
 चमक पाटमवर की ॥ गामे० ॥
 उत वशिष्ट इत सतानन्द मुनि कर रहे वेद विधान ।
 राम सिया की परत भामरे यथा जोग परमान ॥
 वेद बानी झरकी ॥ गामे० ॥
 ब्रह्मा शेष महेश देव सब इन्द्रादिक तैतीस ।
 सनकादिक ऋषि मुनि मन हरषे मुख भर देत असीस ॥
 उमर होय जुगभर की ॥ गामे० ॥
 देव बधू घर भेष त्रियन के हरषें मगल गाँय ।
 उझक झरोकन निरख राम छवि फूली न अग समाय
 सुनै ना जनक घर की । गामे० ॥
 जै जै जै जै होय चहू दिस बाजे वजत अपार ।
 नभ से देव फूल बरसामे बीतत अजब बहार ॥
 झरन मानो जल घर की ॥ गामे० ॥

भजन (जौनार)

टेक—अब बैठ गई जौनार जनक नृप के अँगना ।
 ऊनी और रेशमी सूती दिये कुसासन डार,
 थार गिलास कटोरा गढ़ुआ धोय-धोय भरत अगार ।
 अधिक आनन्द मना ॥ अब बैठ० ॥
 केरा कमल ढाक पत्रावल दौना सीकनदार,
 परस भोलुआ और सकोरा पानी करत समार ।
 हरष मन माँहि बना ॥ अब बैठ० ॥
 लडुआ पेड़ा बरफी खुरमाँ खजुला फँनी कंद,
 बरफ मलाई बालूसाई जेमत होत अनन्द ।
 मगद अति धृत मे सना ॥ अब बैठ० ॥
 कपूर-कन्द जलेवी घेवर बूँदी पेठा पाग,
 मोतीचूर मूँग के लडुआ लगी इमरतिन लाग ।
 कै हलुआ सुघड़ बना ॥ अब बैठ० ॥
 मठरी गुना पकौड़ी पपड़ी गुजियन भरो कसार,

सक्कलपारे सेव चवेनी हिरषे सावूनी मजेदार ।
 खात रपेत सजना ॥ अब बैठ० ॥
 रेवडी गजक इलायची-दाने गुलाब जामुन चीन,
 लुचई पूरी पुआ कचोरी वेंदियाँ वडे निमकीन ।
 तलमादार चना ॥ अब बैठ० ॥
 रवडी दूध मलाई खोया दही लपसी खीर,
 बूरो खाँड बतासे फैंना जैमत सकल अमीर ।
 आम इ मली के पना ॥ अब बैठ० ॥
 मेवा दाख चिरोजी पिस्ता गिरी मीग बादाम,
 मूँगफरी है भुनी करेली किसमिस सरस लिलाम ।
 छुआरे और मखना ॥ अब बैठ० ॥
 पके अनार जमीरी कमरख सेव आम अँगूर,
 सीताफल और वैल खजूरा जामुन नीबू रसपूर ।
 जायको का क्या कहना ॥ अब बैठ० ॥
 तरबूजे खरबूजे सरदा फूटन उठत सुगन्ध,
 हँस हँस जेमे सकल वराती परसे जनक के नन्द ।
 मधुर कह कह वचना ॥ अब बैठ० ॥
 नुकती किसमिस पोदीना वधुआ रायते अनेक,
 सोठ पडाके जीरा पानी परसत पापर सेक ।
 चटपटे रुचि करना ॥ अब बैठ० ॥
 हसराज झिन्मा नहा शबदी वासमती कममोद,
 साँधी धान पसाई साठी चामर करत बिनोद ।
 समा कुमनी अजना ॥ अब बैठ० ॥
 घृत मिष्ठान भुकावत ऊपर सिखिरन देत वहार,
 मीठ मसूर चना अरहरिया मूँग उर्द की दार ।
 मसाले घृत छुकना ॥ अब बैठ० ॥
 गरम मसाले गुना मगोरी वरी पकोरी झोर,
 हलकी अति बारीख फुलकिया परसत घृत मे बोर ।
 सेमरी घृत तलना ॥ अब बैठ० ॥
 गोभी फूल रतालू आलू कासीफल कचनार,
 कठेर बड़ेर भट्टा तुरइया डैंडस घुइयाँ रसदार ।
 महर ककड़ी मुमना ॥ अब बैठ० ॥
 जिमिकन्द हायीचक गट्टा कमल करेला सेम

सोआ पालक मैथी मूरी भाजी वनी अति प्रेम ।
 साग बहुविधि लखना ॥ अव बैठ० ॥
 हरं आमरे सेव गाजरे विविध मुरव्वा त्यार,
 टेटी मिर्च करोदा नीवू परसत आम अचार ।
 तिसाला घट घरना ॥ अव बैठ० ॥
 सिरका और सिकजवी चटनी वनी चटपटी ठीक,
 मुख मे धरत भरत सिसकारी होत गले विच लीक ॥
 कहत वाह वाह वचना ॥ अव बैठ० ॥
 अदरख वर्ख छुआरे किसमिस नीवू रस मे बोर,
 सेदा नमक इलायची मिर्चें डार जिमावे निहोर ।
 मजा इनका चखना ॥ अव बैठ० ॥
 वस वस वस वस करै वराती अघाय गये हम आज ।
 बहुत सुघड़ जौनार तुमारी वनी है जनक महाराज ।
 भये पूर्ण सकना ॥ अव बैठ० ॥
 जल अँचवाय मसाले धर के दिए सुपारी पान ।
 हाथ जोड फिर करी वीनती जनक भूप सुज्ञान ॥
 आप लायक हमना ॥ अव बैठ० ॥

(गारी)

तुम सुनो राम घनश्याम हमारी गारी प्रेम भरी ।
 नना तुम्हारे कौसिल राजा तिनकौ सुनो हवाल ।
 कौसिल्या को रचौ सौयम्बर व्याहन गये भूपाल ॥
 बीच दस सीस हरी ॥ तुम०॥
 नृप दसरथ ने यज्ञ रचायौ दर्ई मुनीस्वर खीर ।
 खीर खात रहो गरव छिनारन तब जाए रघुवीर ॥
 गजव की बात करी ॥ तुम० ॥
 यह कुल रीति तुम्हारे लालन ऐसी कही न होय ।
 दसरथ भूप रहै का हिजरा खीर खाय जने जौय ॥
 छिनरिया अति विगरी ॥ तुम० ॥
 बहन तुम्हारी नाम शांता अति छवि रूप अपार ।
 सो श्रृंगी ऋषि संग सिधारी निकसी बढ की खुआर ॥
 तनक मन मे न डरी ॥ तुम०॥

गारी (कलेऊ)

वैठे रघुवर जैमे जौनार सो गारी गामे कामिनिया ।
 हिलमिल सग महेलिन गामे लक्ष्मी निधकी रनिया ।
 लेले ताल उडावत ढोलक बोलत मधुरी बनिया ॥ गामे०
 कौसिल्या केकई सुमित्रा नृप दसरथ की रनिया ।
 मुनीस्वरन की खीर खाय सुत जने राम की जनिया ॥ मै मे०
 दसरथ कन्या नाम शाता रूप रास लावनिया ।
 सो श्रु गी ऋषि सग सिधारी तुमरी राम भगनिया ॥ गामे०

गारी

मिल गामे जनकपुर नार प्रेम रस की गारी ।
 दमकन्दर ने पिता भवन से हरलई माय तुमारी ।
 कैसे बची लाल रावण से कौसिल्या महतारी ।
 बड़ी भोरी भारी ॥ मिल गामे०
 सामरी सूरत माधुरी मूरत छवियुत अवधि बिहारी
 कामदेव अति सूध सुनौ के वाके हो औतारी ॥ मोहनी डारी ॥ मिल०
 रूप सरूप अनूप देख हम तन मन सुरत विसारी ।
 कैसे बची होयगी तुमसे अवध पुरी की नारी ॥ अचरज भारी ॥ मिल०
 जनक भूप की नार सुनैना बोली वचन उचारी ।
 मुनि सग रहे मुनिन के जाये भोरे राम मुरारी ॥ मत छेड़ी दारी ॥ मिल०

(कंकन खोलन)

आज अटकी वेढव आय राम कंकन खोलो ।
 कंकन गाँठ लाडले कर गही क्यो वैठे चुपचाप ।
 दनरथ और मुनीश्वर तयारे सुने हमन दो वाप ॥
 न्याय उनको तोलो ॥ आज०
 उवटन धुटी गाँठ कंकन की छुटी न तुमपै राम ।
 भूल गए नारी चतुराई पडा आज यहाँ काम ॥
 कौसिल्या मातहि दोलो ॥ आज० ॥
 छुटो न कंकन सिया कुवैरि को गये लालजी हार ।
 खोले तुरत कहो तुम सुख से जीती जनक कुमारि ॥
 क्यो मन भटकत खोलो ॥ आज० ॥

जब बराती भोजन कर जाने लगते हैं तो स्त्रियाँ उनकी पीठ पर हल्दी की छाप लगाती हैं। कुछ गाँवों में तो बेलन और फूँकनी से भी चोटे करती हैं। इसी सम्बन्ध में एक गीत है—

सखी लैलैऊ विलनदा को हाथ चल रही वनममियाँ ।
 बेलन लैलैऊ पटली लैलैऊ लैलैऊ सखीन को साथ । चलि०
 घूँसा मारौ थप्पड़ मारौ सूखे बराती जात । चलि०
 माको गाऔ बूँकौ गाऔ हल्दी लगाओ माथ । चलि०

निम्नलिखित ज्यौनार-गीत में उन सभी मिठाइयों का वर्णन है जो उत्तर प्रदेश और विशेष रूप से आगरे में बनती हैं। भारत के अन्य प्रदेशों में ज्यौनारें इतनी अच्छी नहीं होती जितनी पश्चिमी उत्तर प्रदेश में। पश्चिमी उत्तर प्रदेश में भी आगरे की ज्यौनारों से बढ़कर कहीं की ज्यौनारे नहीं। यहाँ एक-एक पंगत में कई-कई सौ आदमी एक साथ भोजन करते हैं —

तुम परसौजी ज्यौनार सजन जैमन आये ।
 पाम पखार पावटे डारौ आसन देउ विछाय ।
 सब बरात के सरदारों की पंगत देउ बनाय ॥
 बिनय कर समझाये ॥ तुम० ॥
 परसौ पातर सिंपी सकौरा दौना सुवरन थार ॥
 कचन के गड़ुआ जल झारी झुक झुक घरौ अगार ॥
 ललित सीतल छाये ॥ तुम० ॥
 पूरी परस कचौड़ी परसौ मठरी मोमन दार ।
 मट्टे गूँजा सेब हतौना परसौ वारम्बार ॥
 मलाई बल बल खाये ॥ तुम० ॥
 लुचई परस लुचाई परसौ, परसौ मालपुआ ।
 बुद्धे डुकरन परसौ खोआ खुरमा हलुआ ॥
 पोपलन पच जाये ॥ तुम० ॥
 खजुला खुरमा खोआ खुरचन परसौ मोहन भोग ।
 कलाकन्द वेसन के लड्डू माखन चाखन योग ॥
 इमरती रस लाये ॥ तुम० ॥
 सरस अंदरसे राजभोग और गुड गुपचुप गुलकद ।
 रसगुल्ला गुलगुला जलेबी गुलजामन मकरद ।
 मधुर मृदु मन भाये ॥ तुम० ॥
 फँनी बूँदी मेवा डारो खीर दही और वरौ ।

रवड़ी लच्छेदार बतासे मिथी से रस रूरी ॥
 मिठाई मिठ छाये ॥ तुम० ॥
 दही-पडाके मोठ मगौरी सोठ मसालेदार ।
 नुकती बूँदी और फिरोरी दीने हींग घुमार ॥
 रायते अरयि ॥ तुम० ॥
 आलू अरबी गाजर गोभी बेंगन भिडी साग ।
 परसौ पालक मैथी मूरी सर्वाहि सहित अनुराग ॥
 चरपरे चित लाये ॥ तुम० ॥
 गोभी गाँठ बद गोभी और कारी गोभी लोध
 मिर्च कराँदा नीबू टेंटी^१ आम आमरौ सोध ॥
 अचारन छवि छाये ॥ तुम० ॥
 पापर परस मुरब्बा परसौ खाते ही हरै विकार ।
 पटरस छप्पन परसौ व्यजन मुरमुर धरौ अगार ॥
 खाय सब हरपाये ॥ तुम० ॥
 मोरछली के पखा लेकें ढोरो सब की व्यार ।
 छज्जन पै सैं बैठी बैठी गारी गामे नार ।।
 सुनत सब सरमाये ॥ तुम० ॥

कुँवर कलेऊ मे वर अपने साथ अन्य कुआरे लड़को को लेकर कन्या के घर जाता है । वहाँ उसके सामने सु दर थाल मे भोजन परोसा जाता है । वर अपना नेग मांगता है और नेग मिलने पर ही भोजन करता है । निम्नलिखित गीत मे सखियाँ वर से आग्रह करती है कि वह भोजन करले.—

तुम खाय लेउ कुमर कलेऊ लला मति सरमाओ ।
 पूरी लेउ कचौरी ले लेउ लड्डू बढ़िया लेउ । लला०
 पेडा लेउ जलेबी ले लेउ वरफी खुरचन लेउ । लला०
 बूँदी लेऊ इमरती ले लेउ बालूसाई लेउ । लला०
 साग अचार रायते ले लेउ सोठ पडाके लेउ । लला०

पलिकाचार मे वर-बधू एक नए पलग पर बैठते है और बधू पक्ष की महिलाये वर का टीका कर उसे भेंट देती है—

सब जुर मिल के ए नार करन टीकौ आई ।
 पचरग पलिंग विछौ आंगन मे बैठे राजकुमार ।

१ टेंटी का अचार आगरा मे विशेष रूप से अच्छा बनता है ।

ददिया सास करि रही टीकौ स्पया दिए कलदार ॥
 करन टीकौ आई ॥ (ऐसे सबके नाम लेकर गाती हैं १)।
 वन्ने पर टोना लगने का भी एक गीत बड़ा आनन्द पूर्ण है:—

मेरा टोना बत्ता देना वरना टोने ने जादू डारा ।
 टोना हमारा माथे से लागा आँखियो से लागा ।
 गालो के मालो पै चित धरना । टोने०
 टोना हमारा होटो से लागा दाँतो से लागा ।
 पावो की लाली पै चित धरना । टोने०
 टोना हमारा छाती से लागा मीने से लागा ।
 जोवन दिखाने पै चित धरना । टोने०

(इसी तरह सब अंग में नाम लेकर कहा जाता है)

आगरे में कजड़ो और भगियो के विवाहो में एक और ही रग रहता है ।
 कई बड़ी-बड़ी डेगचियो में खूब गोस्त पकता है , तथा मदिरा पी जाती है और नाच-
 गानो का समाँ बँध जाता है । इसी वातावरण से सम्बन्धित एक गीत है —

मँगाय लै भरि-भरि कै प्याले,
 तिहारी दुल्हन पीवैगी ।
 खुलाय दै वोतल मतवारे,
 तिहारी प्यारी पीवैगी ॥

महुआ की तू खैच रमीली,
 अगूरी भरि आज,
 मटकिया; भरि लइबौ प्यारे,
 तिहारी निरिया पीवैगी ।

लटपट चाल चलौ मतवारी,
 लिपटो-चिपटो खूब,
 मिला कै हौटन ते प्याले,
 तिहारी कमसिन पीवैगी ।

लडकी की विदा के समय दहेज दिया जाता है । उस दहेज में अनेकानेक
 वस्तुओं के साथ वस्त्राभूषण प्रमुख होते हैं । इन सब का प्रदर्शन कराया जाता है ।
 इसी रस्म से सम्बन्धित एक गीत है —

नमधी देखौ हमारो ललमनियाँ !

दुल्हा की सारी ठाड़ी, सरहज ठाड़ी, नमघिन ठाड़ी दिखाय रही ललमनिया ।

हार हमेल गुलीबन्द सौहे और सौहे पचमनियाँ । सम०
वांह वरा बाजूबन्द मौहे और मौहे काँकनियाँ । सम०
साती जात नाच रही ठाडी और ठाडी नाहिनियाँ । सम०

विदा के समय एक रस्म 'मिलनी' की होती है । इस अवसर पर लड़की का पिता नमी वरातियों को भेंट में रुपये-नारियल आदि देता है । वर-वधू के पिता समधी-रूप में गले मिलते हैं । एक गीत इसी रस्म से सम्बन्धित है —

मिलनी पै है रए ठाडे री तुम माजन लेउ रुपइया ।
नव सखियाँ गारी गाँमे समधी को गाय सुनाम ।
सोच जिगर मे बाढ़ेरी ॥ तुम साजन०
हिया से हिया मिलाओ, मत दिल मे दहशत लाओ ।
आडे मे मिल गये पाडेरी ॥ तुम माजन०
उडत गुलाल भीर भई भारी, छज्जेन पै ठाडी नारी ।
मिलनी पै है रहे ठाडे री । तुम साजन०

कन्या का विवाह दूर के नगर में होता है । कन्या को दूर जाने में बड़ा दुःख होता है । वह अपने पिता से पूछती है कि उसे इतनी दूर क्यों भेजा जा रहा है ? वह अपनी परवशता का उल्लेख कर कहती है कि कन्या चिड़िया, गाय, कली और गुड़िया भी होती है । उसे जहाँ-जिसको भी दिया जाता है वह चुपचाप चली जाती है:—

काहे को व्याही विदेम, मुन बाबुल मेरे ।
हम तो बाबुल तेरे बागो की कोयल, कूकत पर घर जाये । सुन०
हमतो बाबुल तेरे खेतो की चिड़ियाँ, चुगा चुगत उडि जाये । सुन०
हमतो बाबुल तेरे बेले की कलियाँ, जित माँगे चली जाये । सुन०
हमतो बाबुल तेरे छूँटे की गड़याँ, जित हाँको हँक जाये । सुन०
आले की बाबुल गुड़ियाँ छोड़ी, तो छोड़ा सहेलियो का साथ । सुन०
महल तले से डोला निकला, तो भाई ने खाई पछाड । सुन०
आम तले में डोला निकला, कोयल ने की है पुकार । सुन०
तू क्यों रोवे मेरी कोयलिया । हम तो चले परदेम । सुन०
नगे पैरो बाबुल वीरा भागे, माजन का डोला चला जाय । सुन०

यह गीत वैसे तो उत्तर प्रदेश के विभिन्न जिलों में भी गाया जाता है किंतु आगरा नगर तथा कम्बो में यह बहुधा गाया जाता है । कहीं 'मुन बाबुल मेरे' के स्थान पर 'लखी बाबुल मेरे' भी कहा जाता है ।

यही गीत दूसरे ढंग से भी गाया जाता है । इस गीत में भाव तो पहिले गीत जैसा ही है किंतु कुछ बातों का हेर-फेर है —

काहे को ब्याही विदेस, सुन बाबुल मेरे ।

हम तो बाबुल तेरे खूँटे की गइयाँ, जित हाँको हँक जाये । सुन०

हम तो बाबुल तेरी बन की चिड़िया, जिधर उडाओ उड़ जाये । सुन०

किनको छवाये बाबुल महल-तिवारे, किनको रच्यो विदेस । सुन०

बेटा को छवाये बाबुल महल-तिवारे, बेटी को रच्यो विदेस । सुन०

जब डोली छज्जो से निकली, दादी ने खाई पछार । सुन०

छूट गई सब सँग सहेली, छूटो आपनो देस । सुन०

खोलि पदा जब देखन लागी, आयो परायो देस । सुन०

लडकी कि विदा पर वर पर व्यगो की बौछार पडती है । उससे कहा जाता है कि तू अपने स्वार्थ के लिए हमारी शोभा का हरण कर रहा है । लडकी के जाने से रसोई, आँगन, माँ की गोद, पनघट आदि सब सूने हो जायेंगे ।

तू तो चूल्हा की सोभा लै चलो बरने

तू तो अगना की सोभा लै चलो बरने

तू तो डेरा की सोभा लै चलो बरने

तू तो घर भर की सोभा लै चलो बरने

हमारी गोदी की सोभा लै चलो बरने

हमारी बगिया की सोभा लै चलो बरने

हमरे पनघट की सोभा लै चलो बरने

हमरे मनुआ की सोभा लै चलो बरने

अपनी मैया को सोभा लै चलो बरने

अपने बाबुल की सोभा लै चलो बरने ।

यह गीत करुण रस का सुन्दर उदाहरण है । शकुन्तला की विदा पर कालिदास ने जो करुण दृश्य अपने काव्य के माध्यम से प्रस्तुत किया था लोकगीतों में भी उसी प्रकार के भाव आते रहे हैं ।

करुणा के साथ हास्य भी है । यह वास्तव में कन्या को सान्त्वना देने के लिए है । सखियाँ परिहास करती हुई लडकी से कहती हैं कि तेरे प्रीतम तुझे बड़ी शान से लेने आने वाले हैं । वे तुझे उडन खटोले में लेने आयेगे, तुझे 'मोहन-भोग' खिलाया करेगे और तेरे लिये बढिया-बढिया कपड़े लायेगे —

अब तोय प्रीतम लैवे आवेंगे

साँची मान सहेली ।

इक्का वेहनी वे नही लावे
 अब वे सडन खटोला लावेगे
 साँची मान सहेली, अब तोय.... ~
 लड्डू जलेवी वे नही लावे
 अब वे मोहन भोग लगावेगे
 साँची मान सहेली अब तोय
 सलुआ मिसरी वे नही लावे
 अब वे चटक चुनरिया लावेगे,
 साँची मान सहेली, अब तोय
 साड़ी जम्फर वे नही लावे
 अब वे शाल दुगाला लावेगे
 साँची मान सहेली, अब तोय
 हेसुला खदुला वे नही लावे
 अब वे मोहन माला लावेगे, साँची मान.....
 अब तोय प्रीतम लैवे आवेगे ।

वधू को लेकर लडका अपने घर आता है । इस अवसर पर वधू के स्वागत में गीत गाए जाते हैं । एक गीत इस प्रकार है :—

वधू आगमन

कै गुन सरसो पीअरी, कै गुन करुआँ तेल
 सुसर घर राज, वबुल घर सोहिलो
 कै गुन सरसो पीअरी, कै गुन करुआँ तेल
 जेठ घर राज, विरन घर सोहिलो
 कै गुन सरसो पीअरी, कै गुन करुआँ तेल
 दिवर घर राज, विरन घर सोहिलो
 कै गुन सरसो पीअरी, कै गुन करुआँ तेल
 साजन घर राज, विरन घर सोहिलो ।

वधू के स्वागत में गीतो के साथ नाच भी होता है । पहिले तो घर की स्त्रियाँ वधू को गोद में लेकर नाचती हैं, फिर अकेली नाचती हैं और अंत में वधू को नचाती

हैं । इस सम्बन्ध में एक गीत है :—

लल्ला की बहुअल नचावत-चौं नाँइ ए
हँम तौ नचावत, छिनरी नाँचत नाँइ ए
नाँचत कूदत जी चग नाँइ ए ।
लल्ला की बहुअल नचावत चौं नाँइ ए
हम तो नचावत, सुसरी नाँचत नाँइ ए
नाचत कूदत जी चग नाँइ ए
सुसरी-छिनारी, विगड़े खानदान की
हमतो नचावत, छिनरी नाँचत नाँइए

सुहागरात यौवन की वहारो की प्रथम रात होती है । इस रात को दो युवा हृदय अपनी समस्त उमंगों और आशाओं के साथ एक-दूसरे से मिलने को उत्सुक होते हैं किंतु वधू को अभी लाज आ रही है, उसे भय लग रहा है । वह अपने पति से प्रार्थना करती है कि उससे छेड़-छाड़ न करे । निम्नलिखित लोकगीत बिचपुरी (आगरा) ब्लाँक के अँगूठी गाँव में एक विवाह के अवसर पर सुनकर लिखा गया है—

मेरी गगरी का नीर राजा छलकि न जाय ।

मिर गोरी के टीका सोहै

मेरी भूमर की आव राजा विगड़ न जाय ।

नार गोरी के टीका सौहै

मेरी निकलस की आव राजा विगड़ न जाय ।

हाथ गोरी के दस्ते सोहै

मेरी चुड़ियो की आव राजा विगड़ न जाय

कमर गोरी के पेटी सोहै

मेरी झालर की आव राजा विगड़ न जाय ।

पैर गोरी के जूते सोहै

मेरी सेडिल की आव राजा विगड़ न जाय ।

सुहागरात के बाद वधू की लज्जा कम हो गई । वह अब अपने पति के साथ कुछ खुल कर प्रेमालाप करने लगती है । बादल की गरज और बिजली की चमक से घबरा कर वह अपने प्रीतम से लिपट जाना चाहती है । वह हर रूप में अपने पति से मिलने को उत्सुक है—

बिजली चमके घटा के बीच ।

मालन वनके ढूँँ सैयाँ को, सैयाँ मेरे पैयो बगीचा के बीच
धोबिन वनके ढूँँ राजा को, राजा मेरे पैयो तलैया के बीच
वीमर वनके देखूँ छैला को, राजा मेरे पैयो कुअटिया के बीच
रनियाँ वनके देखूँ राजा को, राजा मेरे पैयो सेजरिया के बीच

गांवों में कम वय की लड़कियों के विवाह भी बहुधा हो जाते हैं। उनका गौना कुछ वर्षों बाद तब होता है जब उनका यौवनागमन होने लगता है। इस समय तक बधू भोली और नासमझ ही रहती है। ऐसे में जब उसका पति उससे प्रेमालाप करता है, उसका आलिंगन करता है, उसके साथ रति-क्रीड़ा करता है तो वह भय-भीत हो जाती है। ऐसी ही एक बधू अपनी सखी से अपने गौने की रात का वर्णन कर रही है —

जिय गौने की हाय रात कहे मुस्किल भैना ।
गौना करके लाए पीया । जवई से घवड़ाया जीया ।
मेरो धर धर काँपे गात पडेगा दुख सहना । जिय०
मरी जारें मे डरकी मारी, कोमल गात उमर की वारी ।
रही सखी के साथ जानती कुछ मैं न । जिय०
सचरी बात कहूँ मे मन की जानूँ नाँय सार सेजन की ।
मोपै धरौ पिया ने हाय जुवन की ले सेना ॥ जिय०
जो कछु बीती कही न जावे, दुसमन मोको राम दिखावे ॥
मोतै करी ननद ने गात अकेली तज के ना ॥ जिय०

प्रथम बार की रति-क्रीड़ा से नव-वय वाली बधू अत्यधिक भयभीत हो गयी है। उसके मारे शरीर में पीड़ा हो रही है। वह अपने पति से प्रार्थना करती है कि उसके उपचार का शीघ्र प्रबन्ध किया जाये। आगरा दिल्ली पास-पास है। दिल्ली के वैद्य-हकीम भी प्रसिद्ध और योग्य माने जाते हैं अतः वह बधू दिल्ली से किसी वैद्य को बुलाने का आग्रह करती है —

हाय जरा दिल्ली से वैद्य बुलाय रंग रसिया मरी दर्द की मारी ।
पहलौ दर्द मेरे गालो पर आयो,
चूमाचामी मे दिल घवड़ाय रग रसिया, मरी दर्द की मारी ।
दूजो दर्द मेरे पेड़ पर आयो,
खोला खाली मे दिल घवड़ाय रग रसिया, मरी दर्द की मारी ।
तीजौ दर्द अरटि पै आयौ,
झगडा झगड़ौ मे दिल घवड़ाय रग रसिया मरी दर्द की मारी
जरा दिल्ली से वैद्य.....

एक अन्य नवौठा बधू का वर्णन निम्नलिखित गीत में है। उसके यौवन का पूर्ण विकास हो चुका है। उसके अग-प्रत्यग से मादकता टपक रही है —

आई गौने कूँ दुलनियाँ कँमे सपरी ।
गौने को जव दुलहन आई ओढि के चूँदर पीली,

जोवन मे भरपूर वाम नारंगी दोऊ रसीली,
 वारी उमरि की ललनियाँ, कैसे सपरी ।
 होठ गुलाबी, गाल कटोरा, नैना मिरगा कैसे
 माथे ऊपर बेंदी चमके दामिन चमकै जैसे
 चले गज की सी चलनियाँ, कैसे सपरी
 नख-सिख गहने पहन कामिनी नागिन सी लहरावै
 भोलानन मुखड़े पै, बाला सोवन मे मुस्कावै
 हरवा पहिरावै मलिनियाँ, कैसे सपरी ।

रति सम्बन्धी एक और गीत है । इस गीत मे वधू की लज्जा, उसका भय और उसकी परिस्थिति का चित्रण बड़े सीधे-सादे किन्तु सरस शब्दों मे किया गया है । इस गीत मे 'सपरी' का प्रयोग भी बड़ा सुन्दर और अनुकूल हुआ है । सपरी का अर्थ है व्यतीत होना, निवटना । आगरा मे 'सपरी' का प्रयोग कर अनेक गीत चल पड़े हैं जो बड़े सरस और लोक प्रिय हैं ।

सैयाँ खेंचत हमे कुठरिया कैसे सपरी ।
 मात-पिता को पीहर छूटो, संग सहेली छूटी,
 हाथ पकरि कै हमकूँ खींचत सारी चुरियाँ फूटी,
 द्वारे देखत है दिवरिया, कैसे सपरी ।
 बतियाँ मान हमारी गोरी काहे को सरसावै,
 काहे तू तरसावै मोहै, काहे तू धवरावै,
 जल्दी आजा बीच सिजरिया, कैसे सपरी ।
 खेंचातानी तुमनें करिके खोलि मोरी सारी,
 जल्दी छोड़ौ सैयाँ मोरे, अमै उमर है वारी,
 मोरी कसकत है कमरिया, कैसे सपरी ।
 नेकु दया अब कर दै प्यारी काहे को तरसावै,
 छलकी जो गागरिया रस की काहे नाँहि पियावै,
 अरजी सुन ले प्रान पिबरिया, कैसे सपरी ।
 मन मे घीरज धार सजनिया गई कुठरिया डरकें,
 सैया लूटे मजा राति भर, सोये अटरिया पर कें,
 दोनो हैं जागें दुपरिया, कैसे सपरी ।

पति ने रात भर रति-क्रीड़ा की है । दिन निकलने पर भी वह अपनी नयी-नवेली दुलहिन को नहीं छोड़ रहा । दुलहिन रात भर की रति-क्रिया से प्रसन्न तो है

किन्तु उसे घर के अन्य लोगो से लाज लगती है। वह अपने पति से कहती है कि अब सबेरा होने पर तो छोड़ दो। 'दर्द मारे' और 'फजर' शब्दों का प्रयोग बड़ा सुन्दर और स्वाभाविक है,—

छोड़ दर्द मारे फजर हँ गई रे ।
भोर भई चिड़िया चौहचाई मुल्लवा गिं दर्द रे ।
गायन के तो बन्धन खुल गए दूब मे परगई रई रे ।
जैठ मेरा जागे जिठानी भी जागे,
आन स्याने देवरा ने कूक दर्द रे । छोड़०
तडप तडप मव रैन बिताई
आंखिन मे निदिया छाई रे ॥ छोड़०

इस गीत में कही कही 'दर्द मारे' के स्थान पर 'बज मारे' का भी प्रयोग होता है ।

प्रथम बार की रति-क्रीड़ा से नव-वय की बधू को बड़ा कष्ट हुआ है। उसके सारे शरीर में पीड़ा हो रही है। वह पीड़ा से कराहती हुई इधर उधर लोट लगाती है। उनका शरीर बड़ा कोमल और दुबला-पतला है। उसे अपने शरीर पर आभूषण बड़े भारी लगते हैं। इस सुकुमारता के आगे बिहार की नायिका भी लजा जायेगी :—

लोट बिलैया ले गई दर्द की मारी ।
मैं लोटी लांटी डोलूँ दर्द मारी ॥
अंगुली मोरी हल्की अंगूठी मोरी भारी । मैं०
एडी मोरी हल्की पायल मोरी भारी ॥ मैं०
दूँडी मोगी हल्की कि पेहू मोग भारी ॥ मैं०
कलाई मोरी हल्की और चूड़ी मोरी भारी ॥ मैं०

विवाह के बाद धीरे-धीरे बधू को रति का अभ्यास हो गया है। उसे अब अपने पति के नाय आनन्द आता है। वह अब पूरी तरह अपने पति के बन्ध में है। वह उसके इशारों पर काम करती है। वह उस पर जी-जान से न्यौछावर है। उसकी प्रत्येक इच्छा को पूर्ण करने के लिये वह सदा तत्पर रहती है। तभी तो वह कह रही है,—

नैनो के मामने है और भई तोवा ही तोवा ।
तेरी उड़ाई मैं तो ऐसी उड़ी रे बाबा ।
जैसे पतंग बिच डोर, भई तोवा ही तोवा ॥ १ ॥

तेरी नचाई मैं तो ऐसी नाची हाँ जानी प्यारे ।

जैसे जंगल बिच मोर रे, भई तोवा ही तोवा ॥२॥

तेरी भटकाई मैं तो ऐसी भटकी हाँ जानी ।

जैसे चन्दा बिना चकोर, भई तोवा ही तोवा ॥३॥

तेरे बुलाई मे तो ऐसी बोली हो ।

जैसे कोयलिया करती गोर रे, भई तोवा ही तोवा ० ॥४॥

थोड़े ही दिनों की राति-क्रीड़ा और फिर गर्भ की पीड़ा । गर्भ ठहर जाने पर अब बधू का हाल बेहाल हो रहा है । उसका प्रत्येक महीना कोई न कोई नयी बात लेकर आता है । निम्नलिखित गीत में गर्भिणी के प्रत्येक माह की परिस्थितियों का वर्णन है । नवे महीने में जब बालक जन्म लेता है तो गर्भिणी अपने सारे कष्ट विस्मृत कर आनन्द में डूब जाती है :—

बहन मेरी, बालम के वसमे परी मेरौ करौ हाल बेहाल ।

मेरे पहलौ महीना गर्भ को,

कोई दूजे में भयौ खयाल । बहन०

मेरे तीजौ महीना दिल फिरे,

कोई चौथे मे खुगी कमाल । बहन०

पाँचयौ महीना मन चाट पै

कोई छटए मैं माँगे अनाल । बहन०

सातए महीना सब ठौर से,

कोई आमें सिहोरा माल । बहन०

आठए महीना दिन गिनूँ ,

कोइ नौए मे जनमो लाल । बहन०

खुशी भई सब नगर, कोई गामे बघाई हाल । बहन,

पति-पत्नी की कभी-कभी अनवन भी हो जाती है । इस अनवन का कोई विशेष कारण नहीं होता । छोटी-छोटी बातों पर भी एक दूसरे से रूठ जाया करते हैं । निम्नलिखित गीत शुद्ध ग्रामीण-जीवन का है । पत्नी अपने पति के दुर्व्यवहार पर रूठ कर पीहर चली जाती है । उसका पति उसे मनाने पहुँचता है —

कोरी कलसिया शीतल पानी,

रोटी देवे चाली रे ।

रोटी उतार मेड़ पर रख लई,

भाजर खोदन लागी रे ।

खोद खाद सिर पर रख लई,

पीछे पडो भिन्वारी रे ।

एक टुक मँने वाको फँको,

आय गये बलम हजारी रे ।

एक घाप मेरे मुख पै मानी

टूटि पनी नथ वारी रे ।

आठ दिना मैंने अन्न न खायो,

दम दिन मोय गई न्यारी रे ।

कौंठे हूँ कुठरिया हूँ टी जा पकडो महतारी रे ।

ऊँची अटारी झझन किवारी,

जामे सोय तेगी घरवारी रे ।

मइया मोय गई ववुलई सोय गये

गोरी को वगदावे ।

गुँह पर डाल स्माल गोरी के अगरो छेरी

कितनओ अन्न लुट्यो मेरी घरवारी रे

लौट चलो घर अपने को ।

नन्दो सोय गई नन्दोई सोय गये राजा कौन मनावे रे

गज भर घुँघटा मार के

राजा के अगाई छेरी रे

कितनी माग लगाइयो मेरे राजा जी

लौट चलो घर अपने को ।

शीतकाल मे सास का अपनी बहू से कथन —

अरि जा जाडे को जीहरते बहुअलि लैदीजी

चाट कुठरिया में ।

गाल अय गट बीस की आय

जोर जाडे ने दियो लगाय,

मौरि दइया की लेउ भरवाय ।

मो जाडे में ठिठन्गे बालक तू टैलीओ खोर किवरिया में ।

अरि जा जाडे

कै जाटी परि न्हो बेनुमान

ची तन्फ मचि गयी हाहाकार

मारि दये लहाये और अरहार

मो खेतनमे ते जारि पताई लज्यो वाँधि गठगिया में ।

अरि जा जाडे

भौत से खेत करे विसमार
न बाकी छोड़ी एकउ धार
परैगी कैसे जाने पार
सतौ जीर भेरावती मारौ है गयौ पार नगरिया मे ।
अरि जा जाड़े की •

भाभी-देवर के हास-परिहास का कभी-कभी बुरा परिणाम होता है। देवर कभी-कभी भाभी के साथ अनुचित सम्बन्ध स्थापित करना चाहता है। ऐसी परिस्थिति भाभियों के सामने बहुधा आती है। एक भाभी अपने देवर को समझा रही है :—

हम कूँ छेड़ौ ना दिवरिया वारी उमरिया कच्चे जोवन
देवर कही मान ले मेरी मति करि झंगा झोटी
नरम कलाई मुरकि जाइगी पई न जागी रोटी
जाफिल होवैगी उँगरिया, कैसे सपरी ।
खेंचातानी करौ न देवर मन मे हैं रयो खटका
झटका मार दयो जोवन मे चोली भरि गई चटका
लचका खावै है कमरिया, कैसे सपरी ।
भोर होत सासुर से दिवरा करूँ सिकायत तेरी
बिन के पीछे तूने जालिम जान अकेली घेरी
तैने समझी मैं छिनरिया, कैसे सपरी

इस दूसरे गीत में एक भाभी अपने देवर से अनुचित सम्बन्ध जोड़ बैठी है। एक रात रति-क्रिया मे भाभी की अँगूठी देवर की सेज पर गिर गयी और उसके हाथ की अँगुली भी घायल हो गयी। वह खीझ कर अपने देवर से कहती :—

सुनि ले छोटे से दिवरिया कैसे सपरी
जोरूँ हाथ पुरूँ मैं पड़्याँ सुनि ले दिवर हजारी
राति तेरी सेजन पै दिवरा गजब है गयो भारी
खुई गई सोने की मुदरिया, कैसे सपरी
मेरी मोकूँ देउ मूदरी करौ न नैक अवारी
सासुलिया सुनि गारी देवे करै हमारी ख्वारी
सोटा मारेगी बबुरिया, कैसे सपरी ।
भौत कही पै एकु न मानी, कीनी झिगा-झोटी
मुरकि कलाई गई हमारी तथी न जावै रोटी
घाइल है गई रे उँगरिया, कैसे सपरी

एक विरहिणी अपने पति के बाहर जाने पर तडप-तडप कर उसकी याद कर

रही है। सावन का मास स्त्री के मन में काम-वासना और अधिक उद्दीप्त कर रहा है। वह अपनी सखी से कहती है —

बीतौ जावै रे मदनवा, कैसे सपरी
 सावन बीतौ जाय सखीरी याद पिया की आवै
 धरूँ हिया में धीर कहाँ तैं वैरी मदन सतावै
 मोरे आये न सजनवा, कैसे सपरी
 वँधै न मन में धीर गुजर दिन वाट देखते जावै
 विन पीतम प्यारे के मोकूँ नीद न छिन भर आवै ।
 मोकूँ आवै न कलनियाँ, कैसे सपरी ।

मृत्यु-गीत

हिन्दुओं में षोडश मस्कार माने जाते हैं। जन्म से लेकर मृत्यु तक के मस्कार लगभग सभी जातियों में किसी न किसी रूप में माने जाते हैं। मृत्यु मानव-जीवन का अन्तिम मस्कार है। हमारे देश में हर मस्कार में गीत गाने की प्रथा है। मृत्यु के समय भी गीत गाने की प्रथा है। इन गीतों में विपाद और वेदना की गहराई होती है।

ऋग्वेद में मृत व्यक्ति के प्रति शोक प्रकट करने के अनेक सूक्त मिलते हैं। प्रेत की आत्मा किस मार्ग से स्वर्ग जायगी, उसकी रक्षा को कौन से रक्षक रहेंगे, आदि का वर्णन ऋग्वेद की ऋचाओं में बड़े रोचक ढंग से किया गया है। मृतात्मा के लिये कहा गया है —

प्रेहि प्रेमि पथिभि पूव्येभि
 यत्रा नः पूर्वे पितर परेयु ।
 उमा राजाना स्वधया मदन्ता ।
 यम पशेयासि वरुणं च देवम् ।'

रामायण और महाभारत में विशेष व्यक्तियों की मृत्यु पर विलाप के अनेक प्रसंग आये हैं। ऐसे प्रसंगों को मृत्यु-गीतों की श्रेणी में रखा जा सकता है। कालिदास ने कुमारसंभव में रति का बड़ा हृदयस्पर्शी विलाप कराया है। 'रघुवश' में भी महाकवि ने इंदुमती की अकाल मृत्यु पर राजा अज का जो शोक व्यक्त किया है वह विश्व-साहित्य में अद्वितीय है। उर्दू साहित्य में 'मर्सिया' के रूप में शोक-गीत मिलते हैं। 'मर्सिया' काव्य का एक विशिष्ट प्रकार है।

व्रज मण्डल में मृत्यु-गीत नहीं के बराबर है। कहीं-कहीं ये गीत सुनाई देते हैं। इसका कारण यही है कि यहाँ आनन्द के अवसरो पर ही गीत-योजना स्वीकार की गयी है। आगरा जिले की भी यही स्थिति है। यहाँ मृत्यु-गीतों का प्रचलन नहीं है। हाँ, कुछ आगरा वासी चतुर्वेदियों में मृत्यु-गीत अवश्य प्रचलित हैं। ये गीत बिना किसी वाद्य-यंत्र के गाये जाते हैं। इन गीतों में मृत व्यक्ति के विविध प्रिय पदार्थों के नाम ले-लेकर विलाप किया जाता है। कभी-कभी बिना गीतों के भी विलाप होता है। जैसे :—

हाय ! कटोरदान में परांठे घरे छोड़ गयो रे !

हाय ! अँगौछा खूँटी पै टँगौ रहि गयो रे !

चतुर्वेदियों का एक मृत्यु गीत निम्नलिखित है :—

काए के कारन जौ बए, और काए के हरे-हरे वाँस ।

हरि रे किसन कैसे तिरयऔ ।

लाला घरम के कारन जौ बए,

मरन के काजे हरे-हरे वाँस ।

वेटी न व्याही अपनी,

मढहे न लीपौ कन्यादान ।

साजन न भुलमे द्वार,

हरि रे किसन कैसे तिरयऔ ।

काए के कारन गऊ दई

काए के दीए गऊ दान

पार के कीजे गऊ दई,

और तारन कूँ दए गऊ दान ।

हरि रे किसन कैसे तिरयऔ ।

२—ऋतुओं, महिनों और धर्म के आधार पर तीज-त्यौहारों के गीत

भारतीय लोक-संस्कृति में तीज-त्यौहारों का बड़ा महत्त्व है। किन्तु ब्रज में तो राधा-कृष्ण के कारण भी तीज-त्यौहार आये दिन हुआ ही करते हैं। यहाँ सदा ही कोई-न-कोई व्रत, पर्व या त्यौहार होता ही रहता है। आगरा जिला ब्रज-मण्डल का अंग है, फिर यह इन सब विशेषताओं से अछूता कैसे रह सकता है? आगरा को राजस्थान तथा मध्यप्रदेश की सीमाएँ स्पर्श करती हैं और नागरिक जीवन पर इस्लामी सभ्यता तथा भाषा ने भी पर्याप्त प्रभाव डाल दिया है। आगरा की इस प्रकार अपनी सांस्कृतिक परम्पराएँ हैं। नगर की सांस्कृतिक परम्पराओं को बनाए रखने का अधिकांश श्रेय यहाँ की नारियों को है। नये युग की पढ़ी-लिखी नारियाँ अपनी प्राचीन परम्पराओं को भूल सी रही हैं। वे तीज-त्यौहारों पर फिल्मी गाने गाकर ही सतुष्ट हो लेती हैं किन्तु अपढ़ और बूढ़ी महिलाएँ अब भी अपने समस्त तीज-त्यौहार मनाती हुई प्राचीन परम्पराओं की कड़ी जोड़े रखती हैं। समय-समय पर होने वाले अनुष्ठानों, तीज-त्यौहारों में अब भी जो गीत गाये जाते हैं वे अद्भुत उत्साह, स्वाभाविक उद्गार और सरस भाव लिये होते हैं।

कृष्ण लीलाओं का सर्वाधिक गान जन्माष्टमी पर होता है। यह जन्माष्टमी ब्रजभूमि का विशेष उत्सव है। यही वह भूमि है जहाँ योगेश्वर और लीलामय कृष्ण ने जन्म लिया था। आज भी कण-कण में उनकी ही अलौकिक लीलाओं की सुमधुर स्मृतियाँ व्याप्त हैं। सम्पूर्ण ब्रज भगवान कृष्ण के जन्मदिवस पर कृष्ण के प्रेम से विभोर हो झूमझूम उठता है। भगवान पालने में झुलाये जाते हैं। स्त्रियाँ भगवान को पालने में झुलाते हुए मातृत्व स्नेह की भावनाओं से हर्षित होकर गीत गाती हैं तो एक वार समस्त वातावरण गूँज उठता है और कल्पनाएँ साकार हो उठती हैं :—

जसोदा जायो ललना,

मैं जमुना पै सुनि आई।

इसके बाद राधाष्टमी का त्यौहार होता है। राधिका के नाम में कुछ ऐसा जादू है जो हमें प्रेम के झूले में झुला देता है। राधा प्रेम की पुजारिन सरल हृदया साक्षात् स्नेह की प्रतिमा है तथा आल्हादिनी शक्ति भी है। “राधा प्यारी जन्म लियी हैं” कह-कह कर ब्रजवासी नाचते गाते फिरते हैं। ऐसा भी माना जाता है

कि इस दिन हरिदास जी का भी जन्म हुआ था। इस उपलक्ष्य में हरिदास जी की साधना-स्थली टट्टी स्थान पर एक मेला लगता है जिसमें संगीत समाज की व्यवस्था होती है और मथुरा के चौबे स्त्री-पुरुष सहस्रो की संख्या में बड़े उल्लास से सम्मिलित होते हैं। इसी दिन रावल में भी घूमघाम से मेला लगता है। आगामी माह में श्राद्ध, नवरात्र, दशहरा, टेसू के गीत तथा वालिकाएँ साँझी के गीत गाती हैं।

ब्रज की लोक-संस्कृति के चार अमूल्य तत्व हैं—रस, रास, रसिक और रसिया। ब्रज के अणु-अणु में आनन्द व्याप्त है जिसको रसिक जन रास एवं रसियों के माध्यम से पान करते रहते हैं। ब्रज के लोकजीवन में रास का विशेष महत्व है जो एक प्रकार से खुला रंगमंच है। रास एवं नाट्य के विकृत रूप भी ब्रज में विशेष व्याप्त हैं जिनमें भगत, नौटकी, खोड़्या आदि उल्लेखनीय हैं। रसिया ब्रज का लोक-प्रिय गीत है। शास्त्रीय संगीत का प्राचीनतम केन्द्र होते हुए भी लोकसंगीत के लिए भी ब्रज प्रसिद्ध है। होली-गीत के रूप में रसिया का प्रादुर्भाव हुआ है। कौन सहृदय इस रसिया पर झूम नहीं उठता —

मेरो वारौ सो कन्हैया,
कालीदह पै खेलन आयौ रे।
ग्वाल वाल सब सखा सग मे।
गेद को खेल मचायौ रे।
मेरौ वारौ सो कन्हैया

अन्य तीज-त्यौहार भी मनाए जाते हैं जिनमें प्रायः स्त्रियों का ही प्राधान्य रहता है। कृष्ण से इतर जाहरपीर, देवी आदि अनेक स्थानीय देवी-देवताओं की भी मान्यता विशेष है। डा० सत्येन्द्र ने लिखा है कि ये व्रतानुष्ठान ही वास्तविक लोकतत्त्व से युक्त लोकमानस का रूप प्रस्तुत करते हैं। ये वस्तुतः हमारी संस्कृति की नींव हैं और इनमें अत्यन्त प्राचीन अवशेष आज भी विद्यमान हैं। लोक-जीवन में इन सभी त्यौहारों का विशेष स्थान है। भारतीय संस्कृति रूपी स्वास्तिक की एक भुजा यह लोक जीवन और आचार है जिसके अनुष्ठानों में मांगलिक भावनाओं से ओतप्रोत समृद्धि की भावनाएँ व्याप्त रहती हैं। लोक जीवन में हम इन्हीं से प्रेरणा प्राप्त कर अमंगल और कष्टों, एवं विघ्नों से बचने की भावना प्राप्त करते हैं। ब्रज प्रकृति की सुरम्य वाटिका है जिससे कलाकारों को भी प्रेरणा मिलती रही है। मन्दिरों के रूप में स्थापत्य कला, भित्ति चित्रों के रूप में चित्रकला एवं शास्त्रीय संगीत का तो पर्याप्त विकास हुआ ही पर लोक-संगीत, साँझी एवं वगला बनाने की कलाएँ ब्रज की अपनी निजी एवं सर्वथा अनूठी कलाएँ हैं। लोक संगीत में रसिया विशेष उल्लेखनीय है। ब्रज की साँझी एक

प्रसिद्ध कला है जिसका प्रारम्भ पौराणिक दृष्टि से राधारानी को प्रसन्न करने के लिए श्री कृष्ण ने किया था। सबसे पहिले गरद ऋतु की सध्या को यह फूलों से बनाई गई थी, इसीलिए इसका नाम साँझी पड़ गया। आज यह सारे ब्रज में आश्विन कृष्ण पक्ष में बनाई जाती है। साँझी का यह लोकोत्सव आश्विन मास की प्रतिपदा से पितृपक्ष भर चलता है। इस कला में तेल, पानी, सूखे रंग आदि अनेक प्रकार की विधियाँ हैं। मदिरों में फूलों से विशेष प्रकार की सजावटें वगले के रूप में प्रसिद्ध हो गई हैं। ब्रज की यह झाँकी जिसमें ब्रज की अमराइयों, यमुना की कछारों एवं करील की कुजों की अप्रतिम गोभा की एक झलक एक साथ मस्ती भर देती है—जिसको,

ज्यो ज्यो हरि निहारि नरे ह्वै नैनन
ज्यों-त्यों खरी निकरै निकाई

क्वार का महीना अनेक धार्मिक त्यौहारों और उत्सवों से युक्त होता है। इस महीने का प्रथम पक्ष श्राद्ध-पक्ष होता है। दूसरे पक्ष में प्रतिपदा से नव-दुर्गा पूजन आरम्भ होता है। क्वार का महीना लड़कियों के खेलों का महीना भी कहा जा सकता है। नव-रात्रि में नौ-दिन न्यौरता खेला जाता है। मिट्टी का एक छोटा सा घर बनाया जाता है। उसमें देवी की एक पूरी प्रतिमा दीवार पर बनाई जाती है। इसे कौड़ियों और चूड़ियों आदि से सजा कर नित्य प्रातः सूर्य निकलने से पूर्व तारों की छाया में ही लड़कियाँ और स्त्रियाँ इस पर मिट्टी की 'गौर' चढ़ाती हैं और गीत गाती हैं—

गौरी रे गौरा,
खोलौ रे किवरिया।
बेटी गौरन दे
खेलन आई।
खेली हो खिलँतरि
बेटी, कहा-कहा लाई।
लौंग लकरिया की
दाँतौन लाई ॥
भरि गड्डुआ जल
अछवन लाई ॥

इस गीत में गौरी-गौरा से पिता का राज्य, भाई की जोड़ी, भाभी की गोद की शोभा भतीजा, छोटा देवर, हरी चूड़ियाँ, मोती भरी माँग द्वारा सुहाग की कामना और प्रार्थना की जाती है। इस गीत में पुत्र-प्राप्ति की कामना भी है। इसी अवसर पर साँझी रखी जाती है। साँझी के अनेक रूप प्रचलित हैं।

कुंवारी कन्याओं का व्रत

इसमे कन्याएँ प्रतिदिन गोबर से लीपकर सूर्यास्त के पूर्व साँझी तैयार कर लेती हैं। लोक में सहज प्राप्त उपकरणों-गोबर, मिट्टी, फूल, पीतर-पन्नी आदि की सहायता से दीवालों पर चित्राकन करती हैं। गोबर की पृष्ठभूमि पर विभिन्न फूलों द्वारा अनेक प्रकार की आकृतियाँ बनाई जाती हैं। ये आकृतियाँ प्रतीकात्मक भी होती हैं। जैसे—

‘साँत्या’ या सतिया या स्वस्तिक—कल्याण वाचक।

सात विन्दियाँ—सप्त ऋषि

केला जैसा पेड़—रुद्र पूजा

ये कलाकृतियाँ अपनी-अपनी सूझ-बूझ की द्योतर होती हैं और अन्तिम दिन कोट बनाया जाता है जिसमें कला का विशेष चमत्कार प्रदर्शित होता है। विवाहो-परांत पहले वर्ष कन्या को साँझी खेलने का अधिकार होता है। साँझी के इस लोक प्रचलित त्यौहार में ‘कला’ के साथ ‘गीत’ का भी संयोग रहता है।

सायंकाल ‘साँझी’ बना कर कन्याएँ मिल कर साँझी के गीत गाती हैं। साँझी का एक अति प्रसिद्ध गीत इस प्रकार है —

मैं तोसे पूँछूँ साँझी भैना कै तेरे भाई
पाँच री पचास मेरे नौ-दस भाई
नौ-दसों के अण्डर-वण्डर साँझा मेरा भाई
मैं तोसे पूँछूँ साँझी भैना कै तेरे भाई
पाँच री पचास मेरे नौ-दस भाई
नौ-दसों का अण्डर-वण्डर . . . मेरा भाई

(रिक्त स्थान पर लड़कियाँ अपने भाईयों के नाम लेकर यह गीत दुहराती जाती हैं।)

साँझी को बिदा कराने एक लगडा वामन आया है, उसका परिहास करती हुई लड़कियाँ उससे पूछती हैं कि तू साँझी के लिये क्या-क्या आभूषण लाया है? वह अनेक आभूषण बताता है। लड़कियाँ इससे सन्तुष्ट न होकर ऐसे आभूषणों के नाम लेती हैं जिन्हें वह नहीं लाया है। यह गीत इस प्रकार है —

चल-चल रे लगटे वामन तू साँझी लेने आया।

मेरी साँझी को बता क्या-क्या तू लाया ?

कुण्डल लाया, भुमके लाया, बाले क्यों नहीं लाया ?

चल-चल रे

कटियाँ लाया, झूमर लाया, टीका क्यों नहीं लाया ?

चल-चल रे ---

हरवा लाया, माला लाया, गुनूवन्द क्यों नहीं लाया ?

चल-चल रे

अनवट लाया, विछुए लाया, पायजेव क्यों नहीं लाया ?

चल-चल रे लगड़े वामन तू साँझी लेने लाया ।

रंगों से निर्मित 'साँझी'

यह साँझी का दूसरा रूप है जिसका प्रचार विशेषतः वल्लभ सम्प्रदाय के मन्दिरों में है । इसमें किमी बड़े अथवा छोटे चबूतरे पर विभिन्न रंगों से, जो सामान्यतः सूखे होते हैं, कृष्ण की लीलाओं का चित्रांकन किया जाता है । यह अपेक्षाकृत अधिक सुसंस्कृत एवं कलात्मक है । इसमें हर रंग के लिये कागज के चित्र काटे जाते हैं और अनेक रंग के ब्लाक की छपाई की भाँति अनेक कटे हुए चित्रों की सहायता से चित्रांकन किया जाता है । यह चित्रांकन मन्दिरों तक ही सीमित नहीं है वरन् घरों में भी बालक छोटी-छोटी चौकियों पर इन्हें बनाते हैं और अपनी रुचि तथा प्रतिभा के अनुसार चित्रों को चुन-चुन कर काटते हैं । इसमें लोक-रुचि के अनुसार अब सामाजिक चित्र भी प्रस्तुत किये जाते हैं । कृष्ण की लीलाएँ तो केवल मन्दिरों तक ही सीमित रह गयी हैं ।

चबूतरे के अतिरिक्त तेल या पानी पर भी रंगों की सहायता से चित्रांकन की प्रथा है किन्तु यह विधि बहुत कम प्रचलित है ।

बंगला

वज्र क्षेत्र कृष्ण की जन्म-भूमि के कारण मन्दिरों की नगरियों से युक्त है । एक समय था कि जब पूरे ब्रज-मण्डल का प्रत्येक घर मन्दिर बना हुआ था । ठाकुर जी को विगेष ताप से बचाने के लिये फूल-वगले बनाये जाते हैं जिनमें फूल-पत्तियाँ और केले का विगेष प्रयोग किया जाता है । कृष्ण की विभिन्न लीलाओं को उनकी पृष्ठभूमि के साथ प्रस्तुत कर मोहक दृश्य उपस्थित किये जाते हैं । इन बगलों के निर्माण में सामान्यतः फूलों का आधिक्य रहता है जिसमें ज्वेत रंग के मुगन्धित पुष्प बेला और चमेली प्रमुख होते हैं । यमुना-कुँज, कदम्ब के वृक्ष और नौका-विहार आदि अनेक दृश्य उपस्थित किये जाते हैं ।

थापे

आगरा में सभी मागलिक कार्यों तथा त्यौहारों पर घरों में थापे बनाने की प्रथा है। ये थापे ब्रतानुष्ठानों तथा सस्कारों के अवसरों पर भी बनाये जाते हैं। डा० सत्येन्द्र ने इन थापों को आठ भागों में विभाजित किया है—१. चीतने, २ थापे, ३. धरने, ४ भरने, ५ काढने, ६ लिखने, ७ खोदने, ८ जमाने। इनमें चीतनों और थापों में विशेष दक्षता दिखाई देती है। लोक-जीवन में कलाएँ बहुत गहराई तक प्रवेश कर गयी हैं। इन कलाओं के साथ मिलकर लोकगीत और अधिक सरस, सुन्दर तथा प्रभावपूर्ण बन जाते हैं।

नौरता

‘नौरता’ प्रतिपदा से नवमी तक खेला जाता है और दशहरा से लड़कियाँ झाँझी अथवा झेझी खेलती हैं। झाँझी के अनेक गीत हैं। एक गीत दृष्टव्य है.—

यहाँ सरकण्डे की ओबारी
 यहाँ सरकण्डे
 झकझरिया लाल किवार
 नागर वेले की ।
 यहाँ जाई में श्रीकृष्ण पौड़िऔं
 यहाँ जाई में
 व्हौरिया ढोरे व्यार
 नागर वेले की ।
 यहाँ ढोर दुरतरि ज्यो कहे.....
 यहाँ ढोर
 मोहि हँसुला देउ गढाई,
 नागर वेले की ॥

झाँझी के दिनों में गाँवों की लड़कियाँ गाँवों से बाहर जाकर दगरो-खेतों में खेल खेलती हैं। उस समय हास-परिहास तथा व्यंगों से युक्त गीत गाये जाते हैं। आगरा के गाँवों में ‘फूहरि पीसै पीसनो मेरी रावरिया’ नामक गीत बहुत प्रसिद्ध है।

फूहरि पीसै पीसनो मेरी रावरिया
 जैसे गिरारे कौ रेत, भले मेइ रावरिया
 फूहर छाने छाननी मेरी रावरिया
 जैसे कटुआ रेत, भले मेइ रावरिया ।
 फूहर पावै पावनो मेरी रावरिया

जैसे कुम्हरा कौ चाकु भले मेरी रावरिया ।
तऊ न सिकै म्हैचग, भले मेरी रावरिया

सात बिटौरा वरि गये मेरी रावरिया
जब कहूँ सिके म्हैचग भले मेइ रावरिया ।
पहलौ कुप्पा खोलती मेरी रावरिया
तऊ न चुपरे म्हैचग भले मेरी रावरिया ।
सातौ कुप्पा खोलती मेरी रावरिया
जब चुपरे म्हैचग भले मेरी रावरिया
ठाढे बैठी डोलती मेरी रावरिया
मटकि लाए म्हैचग भले मेरी रावरिया ।

एक और गीत भी बड़ा लोक-प्रिय है । यह 'पारेवरिया' के नाम से प्रसिद्ध है :—

माँ भइया कहाँ-कहाँ ब्याहे-पारेवरिया
माँ भाभी को मुखडो कैसे—पारेवरिया
नाक चना सी, म्हो वटुआसौ,
धू घट मे घुराई—पारेवरिया
माँ रोटी कितनी खावै—पारेवरिया
थोरौ खानी, वहीत कमानी—
चई की चई उड़ावै—पारेवरिया
माँ दरवज्जे कहा-कहा लाई —पारेवरिया
आठ विलैयाँ, नौ चकचू दरि—
सोलहै मूसे दीए—पारेवरिया

आगरा नगर मे भी फूहड़ स्त्री के सम्बन्ध मे एक गीत झेझी खेलते समय गाया जाता है । इस गीत मे असभ्य और असंस्कृत नारी का स्वाभाविक चित्र है .—

फूहर आई घर मे नारि धन्य भाग्य तेरे भरतार
सूद साद रखे नही घर की आले मे है पड़ी अगरखी
एक ताक मे रुपया घरा दूजे मे है गहना पड़ा
दो दो दिन मे लगनी सोहनी घर मे ढेरी लगी है दूनी
चावल दाल बधी है पोट वही पोटरी भुइ मे लोट
छवडे मे जो पापड धरे चुहे ले ले भिट मे पडे
बिखरे वरतन बिखरी दाल उघरे घर मे सारे माल
आँगन बीच मे चरखा पड़ा घूरे उलटा पीरा पड़ा

हरदम घर के खुले किवाड कुत्ते बिल्ली करे उजाड़
 रोटी टुकड़े जहाँ तहाँ पड़े कौवे उड़ आँगन में गिरे
 चून चान घर बिखरा पड़ा मालिक देखे टुक-टुक खड़ा
 जब पूहर ने रोटी करी आधी कच्ची आधी जरी
 नमक पड़ा है वे तादाद साग दाल नाही कछु सवाद
 जो पूछो लड़ने का हाल तममें पूरा करै कमाल
 ध्यान लगा लड़ने मे सारा इसी सबब भिनका घर द्वारा
 अच्छा मिला अगर घरवाला अपना घर उन आप सँभाला
 जो मिल गए ऊत के ऊत मारन लगे पड़ापड़ जूत ।

एक लड़की का आगरा मे विवाह हुआ है । उसे ससुराल मे भाँति-भाँति की असुबिधाये और व्यथाएँ सताती रहती है । अपनी इन परिस्थितियों पर वह झींखती रहती है । उसे झाँझी खेलना भी अच्छा नही लगता । वह अपनी एक सखी से कहती है :—

कैसे खेलूँगी बँहनाँ आगरे की झेझी
 जा घर की तौ कुतिया बुरी है
 खाने की पोत कौर दूक यहाँ खा जाइ
 घूँसने की पोत कूँ पराए घर जाय । कैसे
 जा घर की तौ भैस बुरी है
 खाने की पोत न्यार फूँस यहाँ खो जाइ
 दूध काढने की पोत कूँ जेठ घर जाइ
 जा घर की तौ चकिया बुरी है
 नेहना पीसूँ उड़ उड़ जाइ, मोटी पीसूँ सास चिल्लाई कैसे...—

एक ओर तो बालिकाएँ झेझी खेलती है दूसरी ओर बालक 'टेसू' खेलते हैं । टेसू के गीत प्रायः विनोदात्मक होते हैं । इन गीतों मे अद्भुत, मनोरञ्जक और व्यंगपूर्ण लघु-कथाएँ होती हैं । ये गीत छोटे-छोटे होते हैं किन्तु बड़े सघे हुए और सीधी चोट करने वाले होते हैं । टेसू के गीत मे टेसू का बड़ा विनोदात्मक ढंग से वर्णन किया गया है । वह 'महेरी' (मठा और बाजरे के आटे से बना दलिया जैसा वह भोज्य-पदार्थ जिसे किसान बहुधा जाडो मे खाते हैं) खाते-खाते ऊब गया है । रोटियाँ पटकने की आवाज सुन कर वह बार-बार उठता है :—

महेरी को मारयौ रे
 मसा रुठि गयौ
 ओरु रहयौ पटा तन सोई—

रह्यौ पटा तन तोई
तौ रोटिन के धमके सुनै
सोई उठि-उठि वैठौ होइ
भल भले भले, ता थेईअ
थेअ ता थेईओ ।

यह गीत ऐसे भी है .—

इमली की जड़ से निकली पतंग
नौ सौ मोती झलके अग
अग-अग के टके भूनाये
भीलड़ियो मे टटे आये
देख सूम मेरी चतुराई
मेहरी ने मार्यौ रे अपना मसा
रोटिन के धमके सुने
तौ उठौ हाठ-म्हो घोय ।

टेसू का एक अन्य गीत है .—

टेसू की गैया हो गच पैदानियाँ
और असी झालि मुमुखाइ
तौ सिगरे ताल कौ पानी पी गई
तऊ नही प्यास बुझाई
भल भले भले, ता थेईअ थेईअ
ता थे ई ओ ।

बालकों की टोलियाँ टेसू को लेकर घर-घर घूमती है और गाती है :

टेसू मेरा यही अड़ा
खाने को माँग दही वडा
दही वडे मे मारी लात
जा पडी गुजरात
गुजरात की वीवी मोटी
वो खाये चने की रोटी
मियाँ ने पिया घी
वीवी का निकला जी ।

कोई एक बालक पहले एक पक्ति कहता है, अन्य बालक उसे दोहराते हैं ।

आम-पास के सुनने वालो की भीड़ लग जाती है । गा-गा कर बालक बहुत से पैसे एकत्र कर लेते हैं । वे और आनन्दित होकर गाते हैं —

टेसू रा कै सात बहुरियाँ
नाचे-कूदे चढ़ अटरिया
नौ मन पीसे, दस मन खाये
बड़े मल्ल से जूझन जाये
मारूँगा वे मारूँगा
जा दिल्ली पुकारूँगा
दिल्ली के रो काले कोस
मार सिकन्दर पहली चोट ।

टेसू के गीतो मे एक फूहड़ और काम-चोर स्त्री तथा उसके वश मे रहने वाले पति का एक रोचक वर्णन इस प्रकार है —

हाट ते मैं बीज लायौ
वोवेगी के नाँय रे ?
नाँय मोरे भोले सैयाँ वोयो न जाय रे ।
बोय वाय तेरे आगे रक्खो
काटेगी के नाय रे ?
नाय मोरे भोले सैयाँ काटो न जाय रे ।
काट-कूट तेरे आगे रक्खो
फटकेगी कै नाँय रे ?
नाँय मोरे भोले सैयाँ फटकोऊ न जाय रे ।
फटक-फटकू तेरे आगे रक्खो
वीनैगी के नाँय रे ?
नाँय मोरे भोले सैयाँ वीनौऊ न जाय रे ।
वीन-वान तेरे आगे रक्खो
पीसैगी के नाँय रे ?
नाँय मोरे भोले सैयाँ पीसोऊ न जाय रे ।
पीस-पास तेरे आगे रक्खो
माडेगी के नाँय रे ?
नाँय मोरे भोले सैयाँ माडौऊ न जाय रे ।
माँड़-मूड़ तेरे आगे रक्खो
सेकैगी के नाँय रे ?

नाँय मोरे भोले सैयाँ सेकौऊ न जाय रे ।

सेक-साक तेरे आगे रखो

खावैगी कै नाँय रे ?

हाँ-हाँ मोरे भोले सैयाँ खऊँगी तौ सई ।

टेसू के वारे मे अनेक किंवदन्तियाँ हैं । कोई उसे अर्जुन पुत्र वक्रवाहन कहता है तो कोई उसे कही का राजा बताता है । २९ सितम्बर सन् १९५७ के 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' मे श्री चन्द्रशेखर नास्त्री के नाम से एक लेख प्रकाशित हुआ है जिसमे टेसू को मौर्वी-पुत्र बताया गया है ।

टेसू के खेल तो अवसर विशेष पर होते हैं किन्तु बालको के कुछ खेल ऐसे भी हैं जो बारहो मास खेले जाते हैं । ये खेल आगरा तथा ब्रज-मण्डल मे बहुत प्रसिद्ध हैं । 'कोडा जमालसाई' खेल मे कुछ बालक एक घेरा बना कर बैठ जाते हैं और एक बालक कपडे का कोडा बनाकर उन सबके पीछे चक्कर लगाता है । अगर किसी के पीछे कोडा रख दिया जाता है और वह उसे नहीं उठाता है तो चक्कर काटने वाला उसे कोडे से मारता है । यदि वह उठा लेता है तो चक्कर काटने वाले के पीछे कोडा लेकर दौड़ता है । चक्कर काटने वाला खाली जगह पर बैठ जाता है और कोडा पाने वाला बालक अन्य बालको के पीछे चक्कर लगाता हुआ कहता जाता है — 'कोडा जमाल-साई, पीछे देखँ मार खाई ।' इसी प्रकार एक अन्य खेल मे किसी एक बालक के सिर पर चुपचाप कोई चीज रख दी जाती है । चीज रखने वाला बालक कहना है—

काहू के मूँड पै चिल मदरा

कौआ पादँ तऊ न उडा ।

मैं पादूँ तो झट्ट उड़ा ।

जिस बालक के सिर पर वह चीज रख दी जाती है वह चोर कहलाता है । ऐसे ही खेल आगे चलता है ।

छोटे-छोटे बच्चो के साथ खेले जाने वाले अनेक खेलो मे से एक खेल ऐसा है जिसमे उस बच्चे की हथेली पर अगुली रख कर उसकी बाहो पर उसे चलाया जाता है और कहा जाता है .—

चली विलइया

हिन्न विडाई

मूसे खात

चली विलइया

हिन्न विडाई

मूसे खात

काऊ ऐ गइया पाई होइ नौ दीजौ वीर

(काँख में गुदगुदा के 'पाय गई' और वच्चा खिल-खिला कर हँस पड़ता है)।

एक अन्य खेल इस प्रकार है कि सभी खेलने वाले बालक एक घेरे में बैठते हैं। ये सब उलटे हाथ रख कर बैठते हैं, खिलाने वाला हाथ मार-मार कर कहता है :—

थपरी के थपरा, फोरि मारे (खाए) खपरा

मियाँ बुलाए

चमकत आए

पकरि बिल्ली कौ कान

(एक दूसरे के कान पकड़ कर)

चैऊँ-मैऊँ, चैऊँ-मैऊँ

(सब सो जाते हैं। उन्हें जगाने पर जो जल्दी बोल पड़ता है वह भगी बनाया जाता है। सबको खाना मिलता है। सबको दूध-दही और भगी को सूअरिया का दूध या झूठन दी जाती है।) सब उसका मजाक उड़ाते हुए कहते हैं —

भगी की पातर भिनिन-भिनिन

एक और खेल है—

चुन-चुन मूँगा।

(बालक मुट्ठी बाँध कर हाथ बाहर निकालते हैं। एक बालक हाथ में कंकड़ी या और कोई चीज लेकर हरेक की मुट्ठी पर अपनी मुट्ठी रखता है और कहता है :—

चुन चुन मूँगा

भान कनूँगा

कोठी में पुरानौ मूँगा

(एक की मुट्ठी में चुपचाप कंकड़ी डाल देते हैं। चोर पकड़ने पर 'सेर ले गया पसेरी' कह कर जोर का मुक्का मारा जाता है।)

एक अन्य खेल में बालक घेरे में बैठ जाते हैं। एक बालक बीच में बैठता है। उससे एक-एक बालक कहता है —

वावा-वावा आम देउ

आम है सरकार के

हम भी है दरवार के

एक आम उठा लो

वावा जे तो खट्टा है

दूसरा उठा लो

दोऊ मीठे-दोऊ मीठे।

एक अन्य खेल मे एक लडका अलग खडा होता है और दूसरे लडके उससे प्रश्न करते है —

हरा समुदर
गोपी चन्दर
मछली मछली
कित्ता पानी ?

(घेरे मे एक लडका मछली बनकर खडा होता है और धीरे-धीरे चोटी तक पानी बताता है । समुद्र की सीमा मे से जो निकलता है उसे छूता है ।)

एक अन्य खेल मे एक बालक बुढिया बनकर घरती टटोलता है । दूसरे बालक उससे प्रश्न करते है और वह बुढिया के रूप मे उत्तर देता जाता है —

बुढिया (या डुक्को) का ढूँढति ऐ ?
सुई
सुई कौ का करैगी ?
कोथरी सिऊँगी ।
कोथरी कौ का करैगी ?
रुपया घरूँगी
रुपयन कौ का करैगी ?
भैसि लुँगी
भैसि कौ का करैगी ?
दूध पीऊँगी
दूध के नाम भूत पीलै ।

बालक का मन बहलाने के लिये खाट या जमीन पर लेट कर उसे टाँगो पर लिटा कर हिलाया जाता है । इस प्रकार हिलाते हुए कहा जाता है —

भू भू के पामू के
अटरियन के बटरियन के
नीम बिटिया नीम चाली
नीम ने निवौरी लाई
काची-काची आपु कूँ
पाकी-पाकी जेठ कूँ
जेठु गयी चोरी
लायौ सात कटोरी
एक कटोरी फूटी

सासुल की टाँग टूटी
 आरे मे स्याँपु
 टिपारे मे बीछू
 डुकरिया बासन-कूसन सम्हारि
 राजा की भीति आँमत्यै

और बालक को टाँगो पर ऊँचा उठाकर हल्के से ऐसे गिरा दिया जाता है जैसे कोई दीवार गिर रही हो ।

अथवा —

झूझू के
 पाँऊँ के
 लकनी-लकनी भाड मे
 (पान पचासी के, सरवर हाँडी के राजा की छान
 कैसे गिरी ? कैसे गिरी ? अररर घम्म !)
 लका सोने के किवाड मे
 (लक्का सोने की सारि मे)
 बुढिया अपनौ सामान उठइयौ
 (डुकरिया अपके बासन भाँडे उठइयो)
 राजा की भीति गिति ऐ — अरररर घम्म ।

झुलाने वाला ऊपर पाँव उठाकर गिरा देता है । बुढिया कहती है —

ऐ पूत मेरौ चकला रहै गयी
 ऐ पूत मेरौ बैलन रहै गयी

बच्चे को बहलाने के लिये माता बहुधा चन्दा दिखा कर गाती है —

चन्दा मामा ऊल के, फूल के
 भरी छवरिया फूल के
 (भरी छवरिया दूल के)
 आप खामे धारी मे
 हमे खिलामे प्याली मे

एक और खेल है जिसमे सब बालक मुट्ठियाँ बाँध कर बैठ जाते हैं । एक बालक सब की मुट्ठियों पर हाथ रखता जाता है और किसी एक की मुट्ठी मे चुपचाप एक कंकड़ डाल देता है । वह कहता जाता है —

ककरी मुँदरिया
ककरइ चोर
जो पावै सो
लै उडि जाय

(जिसकी मुट्ठी में ककड़ डाला जाता है वह भागता है, उसे पकड़ने सब भागते हैं।)

वच्चा को हँसाने के लिये 'गाय गुप्प' या 'गाड-गुप्प' का भी एक खेल है। वच्चे का नीचे वाला होठ पकड़ कर उससे कहा जाता है —

'कहो गाय'
वच्चा कहता है —गाय

"कहौ गाय का वच्चा"

'गाय का वच्चा'

"गाय गुड खाय"

"गाय(दोनों होठ मिला दिये जाते हैं) गुप्प"

इस प्रकार के अनेकानेक खेल गीतों के साथ खेले जाते हैं। इन गीतों का कोई विशेष अर्थ नहीं होता। ये केवल छत्रियों के आधार पर ही बन गये हैं। इधर-उधर की उल्टी-सीधी बातें जोड़ कर बालकों को खिलाने और प्रसन्न करने के लिये ही खेलों के ये गीत स्वतः ही बन गये हैं।

नव-दुर्गा-पूजन

व्रत तथा तीज-त्यौहारों के गीतों में देवी के गीतों का भी बहुत महत्वपूर्ण स्थान है। क्वार शुक्ला प्रतिपदा तथा चैत्र शुक्ला प्रतिपदा से नवमी तक देवी का पूजन होता है। इसी को नव-दुर्गा-पूजन कहते हैं। नौ दिनों तक देवी पर घट चढ़ाये जाते हैं और भक्त-जन देवी की जात (यात्रा) करने करौली आदि जाते। करौली आगरा से भरतपुर (राजस्थान) के मार्ग पर एक गाँव है। यहाँ की देवी बहुत प्रसिद्ध है। यहाँ दूर-दूर से भक्त-जन देवी की पूजा करने आते हैं और उससे वरदान माँगते हैं। यहाँ की देवी में अपार शक्ति, वरदायिनी उदारता और सकट-हारिणी सामर्थ्य मानी जाती है। देवी के गीतों में 'लाँगुरिया' मुख्य और सर्वाधिक प्रसिद्ध गीत है। इस लोकगीत में बड़ी मधुरता, तन्मयता और प्रभावोत्पादकता है। 'लाँगुरिया' की टेक अन्य गीतों में भी लगने लगी है। इससे इस गीत की लोकप्रियता ही प्रकट होती है। एक गीत है —

कारी सिल पै न्हाइ मैं
जाडेनि मरि गई बारे लांगुरिया
हंसलऊ धोयी मैंने कठलऊ धोयी,
हरवा धोयी मलि-मलि कै ।
कारी सिल पै न्हाइ मैं
जाडेनि मरि गई बारे लांगुरिया ।

देवी के गीत 'भेट' के नाम से भी प्रसिद्ध है। ये गीत भगत लोग गाते हैं। देवी के पुरुष-भक्तों को 'भगत' कहा जाता है और स्त्री-भक्तों को 'जोगिनी'। १२-१३ वर्ष तक के बच्चे लड़कों को 'लगुरा', 'लांगुरा' या 'लांगुरिया' के नाम से पुकारा जाता है। यह 'लांगुरिया' गीत इसी 'लांगुरा' को प्रतीक मान कर गाया जाता है। भगत लोग भेट के गीतों में देवी की मनौती, भवन, शोभा आदि का चित्रण करते हैं। 'भेट' का एक गीत है :—

भमानी मेरे आइ बिराजी अँगना—
भमानी मेरे आइ बिराजी अँगना ।
कौन चढाए मैया धुजा औ नारियर
कौन चढाए चोलना—
भमानी मेरे आइ बिराजी अँगना ।
राजा चढाए मैया धुजा ओ नारियर
रानी चढाए चोलना—
भमानी मेरे आइ बिराजी अँगना ।

देवी की जात (यात्रा) का एक गीत भदावर के क्षेत्र में बहुत प्रसिद्ध है। इसे ढोलक-मजीरे पर नाच-नाच कर गाया जाता है। यह इस प्रकार है :—

जोगनी पल्लौ लटकै रे जोगनी पल्लौ लटकै ।
सीधौ है जा लांगुरा मोरा करिहाँ मटकै ॥

माता तेरी गैल में एक लाँवो पेड़ खजूर,
तापै चढि कै देखियो मेरी माता कितनी दूर.
जोगनी पल्लौ लटकै

माता तेरी गैल में चार जोगनी जाँयँ
दो गोरी दो सामरी और सोलह पूरी खाँयँ
जोगनी पल्लौ लटकै

देवी की जात का एक और गीत 'लांगुरिया' भी आगरा जिले के लगभग सभी गाँवों में सुना जा सकता है :—

अरी कहाँ गयो ठेकेदार सडक पै ठाड़ी
 लुटि गई लाँगुरिया
 अरी साडी पै जाने रेल चलाई
 और साया पै चलाय दर्ई खड़ खड़िया
 कहाँ गयो ठेकेदार
 खड़ुआ पै जाने रेल चलाई
 पाँची पै चलाय दर्ई खड़खड़िया
 कहाँ गयो ठेकेदार
 हँसुली पै जाने रेल चलाई
 नथुली पै चलाय दर्ई खड़खड़िया कहाँ
 पायल पै जाने रेल चलाई
 विछुअन पै चलाय दर्ई खड़ खड़िया । कहाँ गयो

कैला देवी की यात्रा और उपासना में 'लाँगुरिया' का विशेष स्थान है । 'लाँगुरिया' का एक अर्थ तो कुआरा बालक है ही, दूसरा अर्थ कैला देवी के द्वार पर खड़े हनुमान जी से भी है । हनुमान जी भी कुआरे ही थे अतः यह लाँगुरिया इनके लिये भी उपयुक्त हो सकता है । यह 'लाँगुरिया' 'लगूर' से भी बना कहा जा सकता है । अस्तु, लाँगुरिया के माध्यम से देवी की जात के अनेक गीत प्रचलित हैं । कुछ गीत इस प्रकार हैं :—

कैला माई का लाँगुर, महावीर है ।
 अपने भक्तों की छिन में, हरै पीर है ॥ टेक० ॥
 मेरी मैया भवानी, बड़ी भोली है
 भोख देती उन्ही को, करी शोली है ।
 अपनी भिक्षा का पात्र, विचारा मुझे ॥ कैला० ॥
 कैला माई मैं परसूँ, तुझे प्रेम से ।
 तेरे चरन पखारूँ, बड़े नेम से ।
 अपनी पूजा का करले, सहारा मुझे ॥ कैला० ॥
 भूलजाना नहीं मात, मुझको कभी ।
 लेना, मेरी खबर आपदा हो तभी ।
 मैया देना है वेशक, सहारा मुझे ॥ कैला० ॥

इस गीत में कैला देवी की पूजा के महात्म्य को बताया गया है । मैया अपने भक्तों पर सब प्रकार से कृपा करने वाली है ।

कैला मैया तो भक्तों पर कृपा करती ही है, लाँगुर महावीर की कृपा भी कम नहीं होती । भगत जन कैला के साथ लाँगुर की भी उपासना करते हैं । ऐसा करने से उन्हें अपने कल्याण का पूरा विश्वास हो जाता है । लाँगुर महावीर की प्रशंसा का एक गीत है :—

कैला माई का लागुर महावीर है ।
 अपने भक्तों की छिन मे, हरै पीर है । टेक ।
 कैला लाँगुर पियारा, तेरा हो गया ।
 दीन जन को सहारा खरा हो गया ।
 भूखे लोगो को देता, दही खीर है ॥ कैला० ॥
 कैला लाँगुर बड़ा, वीर तेरा बना ।
 उन निपुत्री जनो को, हजारो गुना ।
 प्यार पैदा हुआ, मुन्ना तस्वीर है ॥ कैला० ॥
 कैला तेरी शरण, लागुर की सरन ।
 मैं तो धोऊँ हमेशा, तुम्हारे चरन ।
 मोह ममता की काटो, यह जजीर है ॥ कैला० ॥

कैला मैया के भक्त गाँवों में भी हैं और नगरों में भी । इसी लिये कैला जी के गीतों में ग्रामीण और शहरी बोलियों का प्रभाव भी पड़े बिना नहीं रहा । निम्न-लिखित गीत नगर और कस्बों में गाया जाने वाला है । इसके शब्दों में नागरिकता की छाप है :—

कैला माय बुलावै, लाँगुरिया आजाना ।
 अपने अपने भजन, कीर्तन गा जाना ॥ टेक ॥
 सब मिल जुल के, लाँगुर गाओ ।
 कैला माँ का, मन बहलाओ ।
 मन्दिर से परसाद, सभी जन पा जाना ॥ कैला० ॥
 दै दै ताल, लाँगुरिया नाचे ।
 मन उद्गार, भये सब साचे ।
 अपने मन की बात, सभी जन पाजाना ॥ कैला० ॥

भगतों और जोगनियों की भारी भीड़ें कैला मैया की जात के लिये लगी हुई हैं । एक बड़ा भारी मेला लगा हुआ है । जगह-जगह तबले, ढोलक, मजीरे, घण्टियों की धुनक-धुनक और टुनक-टुनक सुनाई दे रही है । निम्नलिखित गीत में लाँगुरिया की प्रशंसा की गयी है । लाँगुरिया की प्रसन्नता से भी मनोकामना पूरी हो सकती है —

हॉरे लाँगुरिया जात करन तेरी हम आये ।
 हम ठाड़े तेरे द्वार लाँगुरिया, जात करन तेरी हम आये ॥ टेक ॥
 तेरी मूरति कैसी प्यारी है, तेरी सूरत पै बलिहारी हैं ।
 रे लाँगुरिया अरज करन तेरी हम आये ॥ हाँ ॥
 तेरी परकम्मा में भीर रहे, सब लोग लुगाई नाचत हैं ।
 रे लाँगुरिया हम हूँ नाचन कू आये ॥ हाँ ॥

सब भोग लगावे तोही कूँ, ये जोत जगावें तोही कूँ ।
 रे लँगुरिया अरग ढारिवे हम आये ॥ हाँ ॥
 तेरी ढोक लगावे चरणन मे, नहिं कपट हमारे कछु मन मे ।
 रे लँगुरिया भगत तिहारे गुन गाये ॥ हाँ ॥

लाँगुरिया के प्रसन्न होने पर फिर उससे प्रार्थना की जाती है कि वह कैला मैया के दर्शन करा दे । कैला मैया वास्तव मे नव दुर्गा का ही एक रूप है । कैला जी के गीतो मे उन्हें भवानी, दुर्गा, भगवती आदि कहा गया है । जोगनियाँ और भगत लोग लाँगुरिया से प्रार्थना कर रहे हैं —

दरसन कैला के भवन मे करवायला लाँगुरिया ।
 बहुत दिनन से लग रही मोय दरसन की आस ॥
 अरज करूँ कर जोर लाँगुरिया मैटै मन की त्रास ।
 करवायला लाँगुरिया ॥ १ ॥
 सिंहासन पै भगवती रे वैठी आसन मार ।
 मतना करै अवेर लाँगुरिया खुलौ भयौ दरबार ।
 करवायला लाँगुरिया ॥ २ ॥
 पान सुपारी धुजा नारियल लोग धूप घर थार ॥
 पैरायवे ले चलूँ लाँगुरिया माता जी कौ हार ।
 करवायला लाँगुरिया ॥ ३ ॥
 मन इच्छा बर दैवे वारी सब की सुनै पुकार ।
 सब कोउ कहै रहौ करै जाको निज भगतन पै प्यार ॥
 करवायला लाँगुरिया ॥ ४ ॥

जोगनियाँ लाँगुरिया की भक्ति से बावरी हो रही है । लाँगुरिया के बिना उनका जीवन व्यर्थ हो रहा है । उन्हें दिन-रात बेचैनी रहती है । लाँगुरिया को दुर्गा । देवी का पुत्र मानकर उसके दर्शन की लालसा मे जोगनियाँ छटपटा रही है । निम्नलिखित गीत में इसी व्यथा की कथा है .—

तेरी छवि मेरे मन बसी बावरी है गई लाँगुरिया ।
 भोली सकल मोहिनी मूरत दिल मे गई समाय ।
 हिय मे उठे हिलौर हमारे घर-आँगन न सुहाय ॥
 बावरी है गई लाँगुरिया ॥ १ ॥
 दिन को चैन रात को कल ना मन मेरौ घबडाय ।
 आइजा तोइ दुरगे के छैया छाती लेउ लगाय ॥
 बावरी है गई लाँगुरिया ॥ २ ॥
 प्यार करूँ पुचकारूँ तोकूँ गोदी लेउ उठाय ।

निरमोही वनि खड़ो दूर क्यों हमको रहौ रिझाय ॥
 वावरी है गई लाँगुरिया ॥ ३ ॥
 भूखी होई तौ भोजन खायले पानी देउँ पिलाय ।
 देखत नयना थके हमारे दरसन दे नेक आय ॥
 वावरी है गई लाँगुरिया ॥ ४ ॥
 मारि कटारी मरूँ कन्ठ मे जो सुधि देउ भुलाय ।
 वार वार समझाऊँ मन की तपती देउ बुझाय ॥
 वावरी है गई लाँगुरिया ॥ ५ ॥

देवी की सेवा मे लाँगुरिया सदैव लगा रहता है । जोगनियों के निम्नलिखित गीत मे लाँगुरिया के सेवा-कार्य का वर्णन है । वह देवी को झूला झुला रहा है । देवी के इतने समीप रहने वाले की उपासना अवश्य लाभप्रद होगी । जोगनिया तभी तो लाँगुरिया पर मुग्ध हो गा रही है .—

देवी रही भवन मे झूल, झुलाय रहो ठाडौ लाँगुरिया ।
 जाती ठाडे दुआर पै रे दोऊ कर अपने जोर ।
 भवन बीच मे है रही भारी घटन की घनघोर ॥
 झुलाय रहौ ठाडौ लाँगुरिया ॥
 पान मुपारी धुजा नारियल रहे तेरी भेट चढाय ।
 अटल छत्र जैकारौ बोले फूल रहे बरसाय ॥
 झुलाय रहौ ठाडौ लाँगुरिया ॥
 ऊँचे परवत भवन वनौ जाकी सौभा कही न जाय ।
 रही जोगनी नाच लाँगुरिया मन मे मोद मनाय ॥
 झुलाय रहो ठाडौ लाँगुरिया ।
 सख चक्र और गदा हाथ मे है कर मे तिरसूल
 सब कोउ तेरी आस लगावे भगतन को मति झूल ॥
 झुलाय रहो ठाडौ लाँगुरिया ॥

यही गीत दूसरे ढंग से भी गाया जाता है :—
 मेरी झूलै कैला माय, लाँगुरिया झोटा दै रयौ ॥ टेक ॥
 पचरगी झूला रेशम कौ, जामे डरौ पालनाँ सुवरण को ।
 जामे हीरालाल जडाय ॥ लाँगुरिया ०॥
 पानन सो पलना छाँय रह्यौ, सुख अखियन मे वर्षाय रयौ ।
 मेरौ उमगै जीया हाय ॥ लाँगुरिया ० ॥
 सब लोग फूल वर्षाय रहे, दर्शन करके हर्षाय रहे ।
 यो नभी भगत गुन गायँ ॥ लाँगुरिया ० ॥

झूले का ही गीत कही-कही निम्नलिखित प्रकार से भी गाया जाता है .

झूलना झुलावै लाँगुर, कैला मैया झूलै ॥ टेक ॥
 मोने के पलना मे रेशम की डोरी ।
 रतन जडाऊँ डोला जामै दुर्गे झूलै ॥ झूलना० ॥
 धूप दीप नई वैद्य अगरवा ।
 पान सुपारी हू चन्दन फूलै ॥ झूलना० ॥
 लाँगुरा भवानी झोटा, अचक पचक दे ।
 भगतन को मन वेशा ऊलै ॥ झूलना० ॥

“लाँगुरिया” के गीतो मे आधुनिक युग की भी झलक आने लगी है । आज के युग का वर्णन इन गीतो मे होने लगा है । लाँगुरिया की टेक और धुन लोकप्रिय होने के कारण इसके द्वारा आज की राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों का चित्रण भी होता रहता है । स्वतन्त्रता के बाद की दशा इस “लाँगुरिया” गीत मे है .

लँगुरिया तेजी कौ जमानो आय गयी भारत मे
 अब कैसे होय गुजरान ॥ लँगुरिया० ॥
 लँगुरिया बाँट गिराँम के चलि गए ।
 कोई समझे चतुर सुजान ॥ लँगुरिया० ॥
 लँगुरिया गाँव गाँव नेता वने
 कर रहे हैं जनता कूँ बहुत हैरान ॥ लँगुरिया० ॥
 लँगुरिया वे तनखा के नौकर कुरसी पै ।
 जै बैठे तो दिखाय रहे सान ॥ लँगुरिया० ॥
 लँगुरिया दीन गरीबन की जग मे ।
 अब लज्जा तो रखेगे भगवान ॥ लँगुरिया० ॥

कैला जी की आरती हो रही है । सब भगत हाथ जोड़े खड़े है । पूजा की सामग्री सामने रखी है । पण्डित लोग वेद-पाठ कर रहे है, लाँगुरिया आरती कर रहा है .

घन्टा जाती रहै बजाय आरती कर रही लाँगुरिया ।
 पण्डित वेद विचारते रे देवी के दरबार ॥
 कैला मझ्या भवन बीच मे बैठी आसन मार ।
 आरती कर रही लाँगुरिया ॥१॥
 हरियल पीपल द्वारि भवन पै लाल ध्वजा फँराय ।
 कारी सिल के परवत की मौपै सौभा कही न जाय ॥
 आरती कर रही लाँगुरिया ॥२॥

पान सुपारी और वत्तासे लौंग धूप घर धार ।

नरियल भेट चढाते अस्तुत करते बारम्बार ॥

आरती कर रही लाँगुरिया ॥३॥

मन-इच्छा फल देने वाली सुन ले मेरी पुकार ।

भगत आज पग परसन आयौ ले फूलन कौ हार ॥

आरती कर रही लाँगुरिया ॥४॥

आरती करने के बाद कैला मैया की उपासना में भजन गाये जाते हैं । इन भजनो में मैया की प्रशंसा होती है और उसके भक्तों की श्रद्धा-भक्ति तथा उसके प्रभाव का वर्णन होता है । एक भजन इस प्रकार है

कैला माई मेरे मन भाई तेरी मूरति छवि निहार रे,

पार लगा मेरी नैय्या ॥टेक॥

मधुर मधुर मोहनियाँ मूरति मेरे मन कौ भाई ।

दुर्गे माई तोहि निहारन सब दुनियाँ जु रि आई ॥

तेरे दर्शन को तेरे परसन को यह दुनियाँ रही पुकार रे ॥ कैला० ॥

कदम कदम पर कैला माई भीर पड़े अति भारी ॥

दर्शन कैला माय निहारूँ मन में त्रसना जारी ॥

तैरे चरनन को तैरे उबटन को ये दुनियाँ रही निहार रे ॥ कैला० ॥

मैया की प्रशंसा सुनकर दूर-दूर से लोग उसकी जात करने आये हैं । केवल एक झलक पाकर ही भक्त आत्म-विभोर हो उठते हैं । मैया की पूजा करने को स्थान-स्थान पर उसकी मूर्तियाँ स्थापित कर दी गयी हैं । मैया के द्वार पर खड़े भक्त उसकी प्रशंसा में गा-गाकर कह रहे हैं

लीजो लीजो री खवार कैला माय, द्वार तैरे हम आये ॥ टेक० ॥

जतन अनेक किये मेरी मैय्या, तब दर्शन को आये हैं ।

बहुत दिनन की लगी त्रास को, अब की बार बुझाये हैं ।

परसन को तैय्यार खड़े हैं, झाँकी तनक दिखाय ॥ द्वार० ॥

दुर्गे तेरी सुनी प्रशंसा दुनिया में हमने भारी ।

लग गई लगन तभी से माई, अँखियन सो आँसू जारी ।

दया यही कर मात भवानी, अपने चरण धुलाय ॥ द्वार० ॥

ठौर ठौर पर मैय्या तेरी, जात लगै प्रति वर्ष बड़ी ।

सुन लीजो एक अर्ज हमारी, मन को देती हर्ष बड़ी ॥

जात करन माँ हमे वुलइयो, जाते मन सुख पाय ॥ द्वार० ॥

लाँगुरिया, लाँगुर या लगुरा इतना प्रसिद्ध हो गया है कि कैला देवी के अतिरिक्त अन्य स्थानों और कार्यों में भी उसके नाम का प्रयोग होने लगा है ।

‘लाँगुरिया’ की टेक पर अनेक गीत चल पड़े हैं। ‘लाँगुरिया’ किसी भी नायक का प्रतीक बन गया है। इस नाम की आड़ में चाहे जो कुछ कह दिया जाता है। आगरा के जाटवों में लागुर का एक गीत निम्नलिखित रूप में प्रसिद्ध है :

नसा में लागुर आवैगौ
नैक डौड़ी-डौड़ी रहियौ
बाई पै देखे भरै-भरै सलुआ (चद्दर), बाई पै चोट उडावैगौ
ताई पै देखे भरै भरै हसुला, बाई पै चोट उडावैगौ
नैक डौड़ी डौड़ी रहियौ
जाई पै देखी भरी भरी लडिया
वो तो बाई पै चोट उडावैगो, नैक डौड़ी-डौड़ी रहियौ
बाई पै देखे भरै भरै बजुआ
वो तो बाई पै चोट उडावैगौ
नैक डौड़ी डौड़ी रहियौ

लँगुरा किसानों भी करता है। वह अन्य किसानों से अलग है। कोई तो ज्वार-बाजरा बोता है किन्तु लँगुरा नारंगी का बाग लगाता है। लँगुरा की इसी विशेषता को दिखाने वाला एक गीत इस प्रकार है।

दुनिया बुवावै जौड़री बाजरी, मेरी लँगुरा बुवावै नारंगी
चल पटना की हाट लँगुरिया बजनी लै दऊ सारंगी
दुनिया नरावै जौड़री बाजरी
मेरी लाँगुर नरावै नारंगी, चल... ..
दुनिया रखावै जौड़ी बाजरी
मेरी लागुर रखावै नारंगी, चल
दुनिया कटावै जौड़री बाजरी
मेरी लागुर कटावै नारंगी, चल
दुनिया दुवावै जौड़री बाजरी
मेरी लागुर दुवावै नारंगी, चल
दुनिया कूटावै जौड़री बाजरी
मेरी लागुर कूटावै नारंगी, चल
दुनिया जैमे जौड़री बाजरी
मेरी लागुर जैमे नारंगी, चल

बिन मौसम बरसात होने पर एक स्त्री लँगुरिया के माध्यम से अपनी

परिस्थिति का वर्णन करती है। उसके ससुर, जेठ और देवर तो देवी की पूजा करने गये हैं, घर पर वह स्त्री और लँगुरिया ही रह गये हैं। इस गीत में स्त्री अपने पति को ही लँगुरिया के रूप में सम्बोधित कर रही है। जिस प्रकार ताश के पत्ते में 'जोकर' होता है और उसका प्रयोग किसी भी पत्ते के रूप में किया जा सकता है वैसे ही 'लागुरिया गीतों' में लँगुरिया है। उसका प्रयोग किसी भी रूप में किया जा सकता है :—

ए रे लँगुरिया ससुर गये देवी झाले पा
 अनरुत को बरस गयो मेहु लँगुरिया
 हम-तुम भीजे दोऊ गैल में, रे
 पुरवा देसन बदरा वाये
 और पच्छिम देस को मेहु लँगुरिया
 जेठ गये देवी झाले पा
 अनरुत की बरस गयी मेहु लँगुरिया
 हम तुम भीजें दोऊ गैल
 देवर गये देवी झाले पा
 अनरुत को बरस गयो मेहु । हम तुम

लड़की को विवाह के बाद अब ससुराल ही अच्छी लगने लगी है। भाभी ने यदि कुछ कह दिया तो ननद तुरन्त ही ससुराल जाने को तैयार हो जाती है। वह 'लँगुरिया' के रूप में अपने पति से कहती है कि मुझे शीघ्र ससुराल ले चलो। पीहर में मुझे कष्ट है, सासुरे में हँसते-खेलते दिन बीतेगे :—

ए रे लँगुरिया अब न रहेऊँगी मैया वाप के
 भौजइया ने बोले है बोल लँगुरिया, अब न०
 देस बुरो मेरे-वाप को लँगुरिया
 अरु ता ठाडी ता दोस लँगुरिया, अब न०
 देस भलौ मेरी सासुरो लँगुरिया
 और हँसत-खिलत दिन जाय लँगुरिया
 अब न रहेऊँगी मैया-वाप के ।

कैला देवी का प्रभाव इतना अमिट है कि स्त्रियों की इच्छा स्वतः ही उसके दर्शन करने की होने लगती है। उनका मन उड़-उड़ कर कैला मैया के दर्शन करना चाहने लगता है। मन की ऐसी विह्वलता अन्य किसी देवी-देवता के लिये नहीं देखी जाती। इस विह्वलता का रूप इस गीत में स्पष्ट है —

सो पडित मेरे निरमल घरिया विचारि
 मेरो मन मैया को भयौ है उडास

अव मोये भूँक लगै नाई प्यास
मेरो मन मैया को भयो उडास
अव मोये तिल-तिल होत अवेर
मेरो मन कैला को भयो उडास
अव मेरे बाबुलै लैऊ बुलाय
अव मेरो मन देवी कौ भयो उडास .
अव बाबुल मेरे पूरौ सौ खरचु बँधाय
मेरौ मन मैया कूँ भयो है उडास
अव मेरी मैया है लेऊ बुलाय
मेरो मन माई जी कौ भयो उडास
माइल मेरी मीठे से लडुआ बँधाय
मेरो मन माई जी कौ भयो है उडास
अव मेरे वीराने लेऊ बुलाय
मेरो मन कैला ए भयो उडास
वीरन मेरो अच्छो सो अव देवी पूजन जाऊँ, मेरो मन०

दुर्गा देवी के रूपों में पथवारी देवी का भी एक रूप है। आगरा नगर में पथवारी नाम का एक मोहल्ला है। इसमें पथवारी देवी का मन्दिर है। इसकी भी बड़ी मान्यता है। जो लोग करौली नहीं जा पाते वे इस देवी को ही पूजकर सन्तुष्ट हो लेते हैं। पथवारी देवी के नाम की व्युत्पत्ति पथ पर मिलने वाली देवी से है। अपनी इष्ट देवी को पूजने जाते समय ग्राम या नगर के मार्ग में जो देवी मिलती है उसे पथ वाली देवी या पथ वारी देवी कहा जाता है।

लँगुरिया के गीतों में पथवारी देवी का उल्लेख कर अन्य अनेक बातें कही जाने लगी हैं। एक स्त्री लँगुरिया से कहती है कि मैं पथवारी पूजने जा रही हूँ लेकिन मेरे पाँव की पायल कहीं गिर पड़ी है। 'भुमका खोया रे' की भाँति पायल खोने का यह गीत भी प्रसिद्ध है —

पथवरियाएँ पूजन जाऊँ रे लँगुरिया पाँय की नइयाँ मोरी गिर परी ।
लीजो-लीजो लँगुर दुँडवाये लँगुरिया , पाँय की नइयाँ
तेरे बाग बिच मेरो रे बगीचो
केला ते केला मिलावै मति रे लँगुरिया, पाँय
देख दिन खुट आयो
तेरे ताल बिच मोरी रे तलैया

पार ते पार भिरावै मति रे
 दिन खुट आयो, लांगुरा हँसै मति रे
 तेरे कुआ विच मोरी रे कुइया
 मरुए ते मरुए भिरावै मति रे
 तेरे महल विच मोरी रे कुठरिया
 खिरकी ते खिरकी भिरावै मति-रे
 दिन खुट आयो, देख दिन खुट आयो
 लांगुरा हँसि मति रे
 तेरे पलिंग विच मेरौ खटोला
 पाटी ते पाटी भिरावै मति रे, दिन खुट आयो ।

आगरे में 'कुआ वाला' भी बड़ा प्रसिद्ध है। इसकी बड़ी मान्यता है। कुआ वाले का मेला बड़ी धूम-धाम से लगता है। इसके बारे में एक किंवदंती है कि एक युवक एक लड़की पर मोहित हो गया था। लड़की के माँ-बाप और आस-पास के लोगों ने उसे चरित्रहीन कह कर बहुत मारा-पीटा। वह क्रुए में कूद कर मर गया और भूत बन कर लोगों को सताने लगा। लोगों ने भय से उसकी पूजा आरम्भ कर दी। पूजा से वह प्रसन्न हो गया और लोगों का कल्याण करने लगा। 'कुआ वारे' की प्रशंसा में अनेक गीत गाये जाते हैं। एक गीत इस प्रकार का है :—

जंगल कौ वासी रे पिरैत जंगल कौ वासी पिरैत मेरे जंगलिया
 तोहै घाम लगैगी रे पिरैत मेरे जंगलिया
 तोकूँ पेड़ लगाय दऊँ रे पिरैत मेरे जंगलिया
 जंगल कौ
 तोये गरम लगैगी रे पिरैत मेरे जंगलिया
 तोकूँ पखा लगाय दऊँ रे पिरैत मेरे जंगलिया । जंगल कौ०
 तोये प्यास लगैगी रे पिरैत मेरे जंगलिया
 तोकूँ लोटा भरोय दऊँ रे पिरैत मेरे जंगलिया । जंगल को०
 तोये भूँक लगैगी रे पिरैत मेरे जंगलिया
 तोकूँ पुरियाँ सिकाय दऊँ रे पिरैत मेरे जंगलिया
 तोकूँ लड्डू मँगाय दऊँ रे
 तोये नीद लगैगी रे पिरैत मेरे जंगलिया
 तोकूँ पलिंगु विछाय दऊँ रे पिरैत मेरे जंगलिया

शीतला देवी :—

चेचक की बीमारी को शीतला या शीतला माता के नाम से पुकारा जाता है। ऐसी भयंकर बीमारी को देवी किन कारणों से मान लिया गया? इस प्रश्न का उत्तर

देना सरल नहीं किन्तु हिन्दू धर्म में लगभग सभी आपदाओं, विघ्नो अथवा आनन्द और सुख को अलौकिक शक्तियों के आक्रोश अथवा प्रसन्नता के फलस्वरूप ही माना जाता है। डा० तारापुरवाला ने 'एलिमेट्स आव दि साइन्स आव लैंग्वेज' में लिखा है कि मनुष्य की यह प्रवृत्ति होती है कि वह नीच तथा भयकर वस्तु को किसी सुन्दर नाम से पुकारने का प्रयत्न करता है। जैसे रसोई बनाने वाले ब्राह्मणों को महाराज (बहुत बड़ा राजा) कहा जाता है इसी प्रकार इस भयकर बीमारी को शीतला कहने लगे हो तो कुछ आश्चर्य नहीं। कुछ काल के अनन्तर इसी शीतला देवी को अधिक महत्व देने के लिये माता देवी के नाम से पुकारने लगे। सारी बीमारियों में 'सम्भवतः' चेचक ही ऐसी बीमारी है जो देवी या देवता के रूप में पूजी जाती है, इसका कारण सम्भवतः इसकी भयकरता ही है। शीतला देवी का वाहन गदहा है जो उनकी भयकरता तथा बीभत्सता को सूचित करने के लिये पर्याप्त है।

ग्रामीणों तथा रूढ़िवादी अन्य नागरिकों में यह प्रवृत्ति है कि वे इस बीमारी की कोई औपधि नहीं देते। बीमार आदमी देवी माता की दया पर ही छोड़ दिया जाता है। देवी माता की पूजा कर, उनके गीत गाकर, उनकी प्रशंसा कर उस बीमार को स्वस्थ करने की प्रार्थनाएँ की जाती हैं। रोगी की झाड़-फूँक के लिये मालिन नीम की डाली या टहनी का प्रयोग करती है। वह टहनी से रोगी को हल्के-हल्के झाड़ती है ताकि माता प्रसन्न होकर बीमार को रोग-मुक्त कर दे। मालिन से झड़वाने का एक कारण है। मालिन को देवी की सेविका माना जाता है इसलिये उसके द्वारा की हुई झाड़-फूँक से रोगी के नीरोग होने की आशा होती है। शीतला देवी की पूजा के गीतों में मालिन का नाम बार-बार इसीलिये लिया जाता है।

जिस घर के किसी व्यक्ति पर शीतला माता का प्रकोप होता है उस घर में अनेक कड़े नियमों का पालन किया जाता है। उस घर में कोई हजामत नहीं बनवाता, दाल में हल्दी नहीं डाली जाती, शाकभाजी नहीं छौकी जाती, जूते नहीं पहिने जाते, किसी को प्रणाम नहीं किया जाता, स्त्री-पुरुष एक साथ नहीं सोते और कोई उत्सव नहीं होता। इन नियमों के पालन करने से आशा की जाती है कि देवी माता इससे प्रसन्न होती है और रोग दूर करती है। शीतला का एक गीत है—

चलौ भैना सीतला पूजन को ।
माता देवी को आऔ पूजन कौ ॥
जाकी दया से सकट नासे,
दुख-दारिद सब जासे त्रासे,
ऐसी मैया को आऔ पूजन को ।
चलौ भैना सीतला पूजन को ॥
छत्तीस व्यजन लाई बनाई

सोने के लोटा मे जल भर लाई
हिलमिल के चलो मात पूजन को ।
चलौ भैना सीतला पूजन को ॥

विजया दशमी :—

विजया दशमी का दिन भी आगरा के लोक-जीवन मे एक विशिष्ट स्थान रखता है । इस दिन गाँवो मे घोडे की पूजा हाती है । कुम्हार मिट्टी का एक “रैमतु” बनाता है । इस रैमतु मे भात भरा जाता है । चौक पूर कर उस पर घोडे खडे किये जाते हैं, गुड़ बँटता है और स्त्रियाँ गीत गाती है :—

तुम लेउ जसरथ मोल,
वछेरा हरि खूँदैगौ ।
तिहारे कुँमर रामचन्द जोग—
वछेरा हरि खूँदैगौ ।
जिन दई ऐ अजुध्या मे नीव •
वछेरा हरि खूँदैगौ ।
जिन मारे वैरिन के मान •
वछेरा हरि खूँदैगौ ।

करवा-चौथ :

भारतीय लोक-परम्परा मे करवा-चौथ को विशेष महत्व दिया गया है । कार्तिक कृष्ण-पक्ष की चतुर्थी के दिन ‘करवा-चौथ’ का पूजन होता है । यह व्रत सौभाग्यवती स्त्रियो के लिये होता है । इस व्रत के द्वारा पति के स्वस्थ और दीर्घ जीवी होने की कामना की जाती है । विवाहिता स्त्रियाँ इस दिन कच्चे चावल पीसकर, दीवार पर ‘करवा-चौथ’ रखती हैं । इसे वे वर भी कहती हैं । इस वर में वे पति के विविध रूपो को अकित करती हैं । सुहाग-सम्बन्धी वस्तुएँ, जैसे चूड़ी, त्रिन्दी, बिछुआ मेहदी, महावर, वस्त्राभूषण आदि भी उसमे अकित की जाती हैं । दुधारू गाय, करवा बेचने वाली कुम्हारी, महावर लगाने वाली नाइन, चूड़ी पहनाने वाली मनिहारिन भी इसमे बनाई जाती है । सात भाइयो सहित उनकी इकलौती बहिन भी अकित की जाती है । करवा-चौथ की पूजा मे इस एकलौती बहिन की कथा भी कही जाती है । इसके व्रत से द्रवित होकर भाइयो ने पेड पर चढकर चलनी मे दीपक दिखा दिया था जिससे वह समझे कि चौथ का चन्द्रमा निकल आया है और पूजा करके भोजन प्राप्त करले । बहिन व्रत खडित होने पर विधवा हो गई और फिर साधना कर अपना पति जीवित करने मे सफल हो गई ।

‘करवा-चौथ’ मे सूर्य, चन्द्रमा, गौरा-पार्वती आदि देवी-देवता भी अकित किये जाते हैं । विवाहित स्त्रियाँ निर्जला व्रत रखकर पति के लिये मंगल-कामना करती है ।

पीली मिट्टी की 'गौर' बना कर स्थापित की जाती है और करवा-चौथ की कहानी कही तथा सुनाई जाती है। रात्रि को चन्द्रमा निकलने पर मिट्टी के करवे से उसे अर्घ्य दिया जाता है तथा घर के लोगो को भोजन करा कर फिर स्वयं भोजन किया जाता है। यह व्रत बड़ा कठिन होता है। यह स्त्री की पति-भक्ति का परिचायक है। इस अवसर पर अनेक गीत भी गाये जाते हैं। ये गीत भक्ति-प्रधान या संस्कार सम्बन्धी होते हैं। एक गीत है —

कहाँ लगाड आओ तोइ
अरे नारियरे के बिरवा ।
जे बिरवा रामचन्द की सेजरिया
बहूअ सिया जी की गोद
अरे नारियरे के बिरवा ।

एक अन्य गीत इस प्रकार है—

करवा ले, करवा ले
बीर पियारी करवा ले
बाप भाई की खट्टी खानी
करवा ले, करवा ले
धौले नाडे, धौले साढ़े
तेरा जनम जाइयो,
करवा ले करवा ले
अधूरे चाँद खानी
करवा ले, करवा ले ।
मैया प्यारी करवा ले
बाप भाई की कमाई खानी
करवा ले, करवा ले
धौला नाडा, धौली साढी
करवा ले, करवा ले
अधूरे चाँद खानी ।

करवा ले, करवा ले ॥

“करवा-चौथ” के गीतों में ‘वधाए’ भी गाये जाते हैं। ये वधाए बहुधा राम-कृष्ण के जन्मों से सम्बन्धित होते हैं। इनके गाने की शैली अन्य लोकगीतों से भिन्न होती है। एक वधाया है—

धनि धनि हो कौसल्या की कूँखि
जिन जाए रामचन्दु से पूत

वधाओ राजा जसरथ को ।
 जिन दर्ई ऐ अजुध्या मे नीव
 वधाओ राजा जसरथ को ।
 जिन मारे रावन के मान
 वधाओ राजा जसरथ को ।

वैसे तो वधाए पुत्र-जन्म पर गाये जाते है किन्तु ये वधाए अन्य अवसरो पर भी गाते है । इनमे सामाजिक आस्था भी निहित रहती है । एक और वधाया है—

आजु दिन सौने को ऊँऔ महाराज
 सौने को सब दिन रूपे की राते
 सोने के कलस धरैयौ महाराज
 आजु दिन सौने को ऊँऔ महाराज ।
 पहलो वधाऔ ससुर घर आयौ
 सासुलि ने लीयौ भरि गोद महाराज
 आजु दिन सौने को ऊँऔ महाराज ।

नगर की स्त्रिया खडी बोली मे करवा-चौथ के गीत गाकर पूजा करती है—
 आज है करवा चौथ सखी री, माँग ले सुख का दान हो ।
 अपने सपनो के स्वामी का, घरके मन मे ध्यान हो ॥
 जनम-जनम तक तेरे घर मे नित्य रहे खुशहाली,
 जब तक चमके चाँद-सितारे माँग रहे ना खाली,
 पति के साथ रहे तेरा भी जग भर मे सम्मान हो ।
 आज है करवा चौथ सखी री, माँग ले सुख का दान हो ॥

अहोई आठें या अगोही अष्टमी:—

करवा चौथ के बाद अहोई आठें आती है । कार्तिक कृष्ण अष्टमी को पुत्रवती स्त्री व्रत रखती है । सायंकाल दीवार पर आठ कोष्ठक की एक पुतली बना कर उसकी पूजा की जाती है । व्रत रखने वाली माताये कहानियाँ सुनाती है । चन्द्रमा को अर्घ्य देकर भोजन किया जाता है । दूध-भात का भोग लगाया जाता है । इस व्रत से छोटे बालको के अनिष्ट निवारण का प्रयास किया जाता है । अहोई देवी के चित्र के साथ ही सेई और सेई के वच्चे की आकृति बनाकर पूजा की जाती है । इस पूजा के साथ एक कहानी भी कही जाती है जिसमे बताया जाता है कि एक ननद-भौजाई एक मिट्टी की खान मे मिट्टी खोदने जाती है जहाँ स्याहो (सेई) के वच्चे मर जाते है । वह उन्हे वापिस तभी आने देती है जब ननद उसे अपने वच्चे देने का वचन देती है । जब-जब ननद के वच्चे होते हैं 'स्याहो' उन्हे ले जाती है । वह इससे बड़ी

दुखी रहती है। अन्त में वह किमी के कहने पर 'स्याहो' की सेवा करती है। स्याहो प्रमन्न होकर उसके सारे बच्चे लौटा देती है।

भित्ति चित्र की पूजा का आरम्भ कब से हुआ, यह नहीं कहा जा सकता। जातक कथाओं में 'स्याहो' जैसी ही एक कथा मिलती है जिसमें हारीतो यक्षिणी लोगों के बच्चों को उठा कर ले जाती थी और उन्हें खा डालती थी। भगवान् बुद्ध ने उसके बालकों को छुपा दिया तो वह उनके दुःख में विलाप करने लगी। भगवान् बुद्ध ने उसे उपदेश देकर उसके बच्चों को वापिस कर दिया। तब से वह बालकों की सरक्षिका देवी बन गई। इसकी पूजा के बहुत से गीत हैं—

अहौई आठे पूजो सखी हिल मिल कै ।

'स्याहो' माता को पूजो सखी हिल मिल कै ॥

लीप पोत दीवार बनाओ भाँति भाँति के रूप

चन्दा तारे मोर बनाओ सतिया घरौ अनूप

बच्चन की माँगो खैर सखी हिल मिल कै ।

दीपावली

दीपावली हमारा एक महान् सांस्कृतिक त्यौहार है। इस त्यौहार को मनाने के अनेक कारण बताये जाते हैं। कोई इसे राजा वलि से जोड़ता है, कोई रामचन्द्र जी के राज्याभिषेक से इसका सम्बन्ध बताता है, कोई इसे समृद्धि और बुद्धि का त्यौहार मानता है। अस्तु, आदि काल से ही मानव की विकासोन्मुख चेतनाओं ने आनन्दोल्लास के लिये त्यौहारों का सर्जन किया, क्योंकि किमी देश के त्यौहार वहाँ की सामाजिक चेतना के, प्रारम्भिक विकास के, ऐतिहासिक स्मरण होते हैं। उन्हीं सामाजिक चेतनाओं से आपूरित होकर सामूहिक नृत्य, सामूहिक गान तथा सामाजिक भोज आदि का सूत्रपात हुआ जो कालान्तर में उत्सव और त्यौहारों में परिणत हो गये। वे ही धर्म तथा परम्पराओं से सम्बन्धित होकर जाति और राष्ट्र के सांस्कृतिक गौरव के प्रतीक बन गये। ये सभी उत्सव एकता का अमर मन्देश अब तक निर्वाच्य रूप से दे रहे हैं।

आदि काल में मनुष्य प्रकृति के सन्निकट था। अतः प्रकृति के मनोरम मौन्दर्य पर मानव की सहज आसक्ति ने ही उत्सवों के निर्माण की प्रेरणा दी। मनुष्य प्राकृतिक सौन्दर्य का उपासक था। सूर्य, चन्द्र, वसुधा, आकाश, जल तथा तेज आदि उसके उपास्य थे। ऋग्वेद में उषा, सूर्य, यम आदि का वर्णन यही बात प्रकट करता है। मनुष्य ऋतुओं की उपासना किया करता था। यही पङ्क्ति ऋतुओं की उपासना त्यौहारों के रूप में आगे आयी। मधु ऋतु के स्वागत में होली और शरद ऋतु के स्वागत में दीपावली, सुखद ऋतुओं के अभिनन्दन की प्रतीक है।

भारतीय संस्कृति में दीपावली एक महत्वपूर्ण त्यौहार है। हमारे लोक गीतो में दीपावली का जो स्वरूप प्रस्तुत किया गया है उससे इस त्यौहार की अनेकानेक विशेषताये प्रकट होती हैं। दीपावली का त्यौहार पाँच दिन तक मनाया जाता है—घन तेरस से दौज तक। इन अवसरों के लिये विभिन्न लोकगीत हैं। इन लोकगीतों में सामाजिक, पारिवारिक तथा नैतिक चर्चाएँ रहती हैं। आगरा जिले में गाये जाने वाले दिवाली के गीतों में पारिवारिक घटनाओं के चित्रण अधिक होते हैं।

दीपावली के साथ जो अनेक कथाएँ जुड़ी हुई हैं उनमें सबसे प्रमुख कथा भगवान् श्री कृष्ण के गोवर्द्धन-धारण की है। दीपावली के अवसर पर घन की अधिष्ठात्री देवी का पूजन विशेष रूप से किया जाता है। कार्तिक शुक्ला प्रतिपदा को एक स्थान पर गोवर्द्धन का थापा बनाया जाता है। घर की स्त्रियाँ 'गोधन' थापती हैं। उस समय 'गोबरिया' नामक लोकगीत गाया जाता है। इस लोकगीत में एक सामाजिक घटना का चित्रण है। गृहपति कुछ खिन्न होकर गाय-बछड़ों को साथ लेकर विदेश जाने लगता है। उस समय उसकी माँ कहती है कि बेटा बहू को भी कुछ धैर्य बँधाता जा। वह पत्नी को सलाह देता है कि ससुर को पिता और सास को माँ समझ कर उनकी सेवा करती रहे उससे यह भी कहता है कि वह काम-काज में अपना मन बहलाती रहे। वह विदेश जाने के बाद बहुत दिनों तक जब नहीं लौटता है तो उसकी पत्नी उसके पास सन्देश भेजती है। वह लिख देता है कि मैंने तो दूसरा विवाह कर लिया, अब नहीं आऊँगा। इसी कथा को स्त्रियाँ "गोबरिया" में गाती हैं। यह गीत "प्रबन्ध-गीत" है। इसमें बड़ी मार्मिकता है। इसका कुछ अंश निम्न-लिखित है—

गोबरिया गोबर चली

मेरी हाँक्यो री, मेरी हाँक्यो

मल्हैया ऐ साढू हो गोबरिया।

धौरी री हाँकी धूमरी

मेरी हाँकी ऐ हो, मेरी हाँकी,

राजन-पाटन गाइ हो गोबरिया।

जौ तुम गोबर जात हौ पूत,

घनीऐ हो, पूत घनीऐ-

कछु बुध देउ हो गोबरिया।

घनीआँके मँया न वापु

पूत नाने हो, पूत नाने—

सहोदर नीर हो गोबरिया।

सुसुरु बबुल कहि टेरिओ

घन सासु हो घन सासु—

माहिलि कहि टेरौ हो गोवरिया ।

वहन द्वारा भाई का टीका करने की प्रथा बहुत प्राचीन काल से प्रचलित है ।
द्वापर मे भी यह प्रथा प्रचलित थी । पांडवो के अज्ञातवास के समय कीचक का अपनी
वहिन के यहाँ टीका कराने जाना, वहाँ दासी का छद्म वेग धारण करने वाली द्रौपदी
पर मोहित होना और फिर महावली भीम द्वारा मारा जाना इसी दिन की घटना
है । दौज के दिन स्त्रियाँ व्रत रखती है । इस दिन 'द्यौजरो' नामक एक गीत गाया
जाता है । यह गीत स्त्रियाँ भाई-दौज की कहानी सुनने के बाद गाती है—

आज द्यौज कौ है द्यौजरौ ।

द्यौज पूजत मेरे मन सुख भयौ ॥

भूरी सी हथिनी, जरद अम्बारी

जाइ चढ्यौ आवै मेरौ वीरु हजारी ।

श्री कृष्ण से वीर, तुम सोवत है कं जागत है ?

तुमनि सोवत तयारे भँयनि सुख पायौ ।

श्री कृष्ण सहोद्रा कं जाई

थारु सजोई सहोद्रा ऐ लाई

करति विरन कौ टीकौ

टीकौ करत जिनने सुख पायौ ॥

इस अवसर पर 'वधावा' नामक एक और लोकगीत भी गाया जाता है । ये
वधाये प्रायः वही होते हैं जो पुत्र-जन्म के समय गाये जाते हैं । जैसे—

आजु दिन सोने कौ ऊग्यो महाराज ।

सोने कौ सबु दिन रूपे की राति—

सोने के कलसा धरैयौ महाराज

आजु दिन सोने कौ ऊग्यो महाराज ।

पहलौ वधावौ सुसर घर आयौ—

सासुलि ने लियो भरि गोद महाराज—

आजु दिन सोने को ऊग्यो महाराज ।

दूजो वधावो जेठ घर आयौ—

जिठानी ने लियो भरि गोद महाराज—

आजु दिन सोने कौ ऊग्यो महाराज ।

तीजौ वधावौ दिवर घर आयौ—

दौरानी ने लियो भरि गोद महाराज—

आजु दिन नाने को ऊग्यो महाराज ।
 चाँयो बघाजौ साहव घर आयौ—
 सौतिन ने लियौ भरि गोद महाराज—
 आजु दिन सोने कौ ऊग्यो महाराज ।

गोधन (गोवर्द्धन) का आह्वान करने वाला दिवाली का एक और गीत है—

गोधन आवत मैं नुने
 अरु जमना पल्ली पार
 डारौ अजुन नाव री,
 नाव री गोधन लेउ उतारि
 आवत डारौ गोधन पाँवडे
 और अरघ दहीन के दैउ
 चामर राँघौ गोधन ऊजरे
 और हरीऊ मूंगल धोआ दारि
 मोरन थारु परोसिऔ
 और अचरा ब्रकोरति ध्यारि
 जैऊँर जूँठौ गोधन रुचि भरो
 और नुन भरि देउ असीस ॥

दिवाली का त्यौहार एक 'साव' लेकर आता है। इसमें माता का ममत्व, ब्रह्म का स्नेह-दुलार तथा प्रियतमा का पवित्र प्रेम होता है। दिवाली का त्यौहार आनन्द और उत्साह से पूर्ण रहता है। दाम्पत्य-सुख की चाहना लेकर दिवाली आयी है, प्रियतम परदेन से लौटे हैं, सारे घर में आनन्द मनाया जा रहा है। पत्नी मुग्ध हो घूम रही है। वह घर-बाहर दीपको से जगनगा देती है। दिवाली के प्रज्ज्वलित दीप उसके हर्षोत्साह को प्रकट करते हैं। जब उसका प्रियतम गोधन पूजता है तो वह गा उठती है—

गोधन आवत मैं नुने
 और गंग जमुन पहुँली पारि पैं
 तुम डारौ ओ अरजुन नावरी ।
 नावरी, गोधन लेउ उतारि कैं
 आवत डारौ गोधन पाँवडे—
 पाँवडे और अरघ दहीनि के दैउ
 चन्दन चाँकी बैठनो
 दूध पखारौंगी पाई

चामर राँधी गोधन ऊजरे
ऊजरे, और हरीअ मू गल धोआ दारि
सोरन थारु गोधन परोसिऔ
परोसिऔ, और अचरा झकोरौगी व्यारि ।
जेऊर जूँठी गोधन रिचु भरे
रिचु भरे और मुख भरि देउ असीस ।

गोधन के इन दोनों गीतों में बाते एक सी कही गयी है किन्तु दोनों में कुछ शब्दों का हेर-फेर है। पहले गीत में 'अरु जमना पल्ली पार' कहा गया है और दूसरे में "और गग जमुन पहली पारि पँ" कहा गया है। इसी प्रकार प्रत्येक पंक्ति में शब्द बदले हुए हैं। यह अन्तर आगरा और मथुरा का है। प्रथम ढंग का गीत मथुरा और उससे लगे हुए गाँवों में गाया जाता है। यह गीत रुनकुता और सिकन्दरा तक में सुना जा सकता है। दूसरा गीत फतिहाबाद, शमसाबाद और किरावली में तथा उनके आसपास सुना जा सकता है।

दौज को सायकाल गोधन-पूजा होती है। परिवार और गाव के लोग एकसाथ मिलकर गोधन-पूजन को एकत्र होते हैं। गोधन के मुख में दूध-भात भरा जाता है, उसकी परिक्रमा दी जाती है और जय बोलते हैं। बालक पटाखे छुड़ाते हैं और स्त्रियाँ मंगल गीत गाती हैं—

हो हरि गोधन पूजन आए ।
हरे-हरे गोवरनि अगन लिपाए
और मुतिअनि चौक पुराए—
हो हरि गोधन पूजन आए ।

मीठे-मीठे दिवला सिकाए
और भोजन भोग बनाए—
हो हरि गोधन पूजन आए ।

ताती जलेबी दूध के लाडू
और सब पकवान बनाए—
हो हरि गोधन पूजन आए ।

गगा-जमुना नीर मँगाए
और गिरवर उबटि न्हाए—
हो हरि गोधन पूजन आए ।

सोने को दिवला, कपूर की बाती
और गऊअ के घिरत जराए—
हो हरि गोधन पूजन आए ।

सात कोस की दई परिक्रम्मा
और चरननि सीस नवाए
हो हरि गोधन पूजन आए ।

धूप दीप लै करीऐ आरती
और षटरस भोग लगाए—
हो हरि गोधन पूजन आए ।

उपर्युक्त गीत में “हरे-हरे गोवरनि अगन लिपाए” कहा गया है। स्कन्दपुराण के एक श्लोक में भी ठीक यही बात कही गयी है। उसमें गोवर का उल्लेख करते हुए कहा गया है कि गोवर में परम पवित्र सर्व मंगलमयी धन की अधिष्ठात्री देवि श्री लक्ष्मी जी नित्य निवास करती हैं। गोवर लीपने का महत्त्व सम्भवतः इसी लिये अधिक माना गया है। सभी मंगल कार्यों में गोवर से घर-आँगन लीपना आवश्यक और पवित्र माना जाता है। लोकगीतो में गोवर का उल्लेख इसीलिये बार-बार किया जाता है। दिवाली का त्यौहार है भी गोवर और गोवर्द्धन की पूजा का। “स्कन्द-पुराण” में कहा गया है—

“लक्ष्मीश्च गोमये नित्यं
पविना सर्व मंगला
गोमयालेपनं तस्मात्
कर्तव्यं पान्दुनन्दनः ॥”

गोवर्द्धन की पूजा दिवाली के ठीक दूसरे दिन होती है। गोवर्द्धन पर्वत को गिरिराज या गिरिज भी कहते हैं। प्राचीन युग से इसकी पूजा बड़ी धूम-धाम से होती चली आ रही है। श्री मद्भागवत में लिखा है कि “द्रोणाचल सुत श्यामगिरि गोवर्द्धन वरम्” मथुरा से आठ कोस दूर है। इसका सबसे स्पष्ट वर्णन “वागह पुराण” में मिलता है। इस पुराण में कहा गया है—

माधवीलतिका पुष्पं फलमारसमन्वितम् ।
निर्झरेनादितं शान्तं कदरामंगलायनम् ॥

गोवर्द्धन की पूजा के विषय में एक अनुश्रुति है कि ब्रज में पहिले इन्द्र की पूजा होती थी। भगवान् कृष्ण ने गोवर्द्धन की पूजा की स्थापना की। इन्द्र ने इससे कुपित होकर भयकर वर्षा कर गोवर्द्धन को वहाने का प्रयास किया किन्तु भगवान् कृष्ण ने गोवर्द्धन को एक अगुली पर उठा कर गोवर्द्धन और ब्रज दोनों की रक्षा की। गो-धन की रक्षा के कारण ही इसका नाम गोवर्द्धन पड़ा है।

इस पूजा के दिन अन्न के विशाल ढेर यहाँ लगते हैं। इसी कारण इस त्यौहार को अन्नकूट भी कहते हैं। ब्रज मण्डल के घर-घर में गोवर्द्धन-पूजा के दिन गोवर के ढेर की गोवर्द्धन की भावना से ही पूजा की जाती है। कार्तिक मास की अमावस्या

के दूसरे दिन प्रातः ब्रजनारियाँ विविध वस्त्राभूषणों से सुसज्जित हो गाती-नाचती गोवर्द्धन-पूजा को जाती है। एक ओर तो गिराज जी पर भक्तों की भीड़ लगती है दूसरी ओर ब्रज के घर-घर में गीतों और नृत्यों के साथ गोवर्धन या गोवर्द्धन की पूजा होती है। स्त्रियाँ सम्वेत स्वर में गाती हैं—

चलौ चलौ री सखी सब हिलमिल कै, श्री गिरिराज पुजावन को ।

रोरी अच्छत पुस्पन माला, सग लै भेट चढ़ावन को ।

धूप दीप नैवेद आरती, कर वाँके वा गावन को ।

छप्पन भोग वतीसो व्यजन, गिरवर भोग लगावन को ॥

गोवर्द्धन-पूजा का निम्नलिखित गीत ब्रज-मण्डल में बहुत प्रसिद्ध है। आगरा के गाँव-गाँव और नगर में यह गीत बड़ी धूम से गाया जाता है—

नाइँ माने मेरी मनुआ

मैं तो गोवरधन कूँ जाऊँ मेरी वीर ।

सौमोती कौ न्हानु पर्यौए,

परमी न्हाइवे जाऊँ मेरी वीर ।

पाँच सेर की कलूँ कोथरी,

पेड़-पेड़ पै खाऊँ मेरी वीर ।

राधा कुँड की राधारानी,

कुसुम सरोवर न्हाऊँ मेरी वीर ।

गोवरधन, आन्यौर, पूँछरी,

जतीपुरा लौटि जाऊँ मेरी वीर ।

जतीपुरा ते आय गोवरधन,

मानसी गग न्हाऊँ मेरी वीर ।

गोवरधन ते राधाकु ड मे,

पायन-पायन जाऊँ मेरी वीर ।

सात कोस की दै परकम्मा,

वाम्हन न्यौति जिमाऊँ मेरी वीर ।

रसिया की तर्ज पर श्री गिरिराज जी की पूरी कथा और पूजन के महात्म्य का वर्णन इस प्रकार है—

रसिया गिरिराज को

नख पै घर के श्री गिरिराज नाम गिरधारी पायी है ।

सुरपति पूजन वन्द कराया

श्री गोवरधन को पूजवायी
 नन्द वावा और जसुदा मात
 सग मे बलदाऊ जी भ्रात
 सकल परिवार कुटुम लै साथ
 करी पूजा विघ सो निज हाथ
 एक रूप ते पूजत है, एक ते रहे पुजाय
 सहस भुजा फैलाय के, माँग-माँग कै खाय
 सवा लाख सामिग्री कौ भोग लगायौ है । नख पै० ॥

ब्रजवासी ब्रज गोपी आई
 बहि पकवान डला भर लाई
 चली कोउ उलटी पटिया पार
 चली कोउ डक दूग अजन सार
 नाक में नथनी झलकेदार
 कान मे करनपूल लये डार

दोहा—उल्टे-सीधे अग मे, गहने लीने धार
 उल्टे पहिरे वस्त्र सब, उल्टौ कर श्रृ गार
 प्रेम मगन बस भई वदन कौ होस गँवायो है । नख पै० ।

पूजन कर परिकम्मा दीनी
 कर दडौत अस्तुती कीनी
 सबन मिल बोली जब जैकार
 बढौ सुरपति को क्रोध अपार
 मेघ मालो ते कहै ललकार
 ब्रज को कर देउ पनिआ ढार

दोहा—उमड़ धुमड़ कर घेर ब्रज, उठी घटा घनघोर
 चम-चम चमकै बीजरी चौके ब्रज के मोर
 मूसलधार अपार मेह सुरपति बरसायौ है । नख पै० ।

ब्रजवासी मन मे घवडाये
 कृष्णचन्द्र के जोरे आये
 कोप इंदर ने कीयौ आज
 सहाई कीजे अब महाराज
 छोड़ ब्रज कहाँ को जामे भाज
 आपके हाथ हमारी लाज

दोहा—लाज आपके हाथ है ब्रज को लेउ बचाय
जो उपाय कछु ना करौ, पल मे ब्रज बह जाय
श्री गिराज मुकट वारे ते ध्यान लगायो है ।

ब्रजवासिन मन घोर धरायौ
सवरौ ब्रज इक ठौर बुलायौ
लियौ गोबरधन नख पर धार
दाऊ हल मूसल रह्यौ सम्हार
सग मे गोपी गऊ और ग्वार
कियौ गिर तले ब्रज निस्तार

दो०—सात रात औ सात दिन, बरसौ मेघ अघाय
जैसे ताते तवा पै बूँद छन्न ह्वै जाय
गोप करे आनन्द नाँय छीटा तक आयौ है । नख पै० ।

मधुर-मधुर बाँसुरी बजाई
सब ब्रज मे आनन्द रह्यौ छाई
इन्द्र ने नारद लियौ बुलाय
खबर तुम ब्रज की लाऔ जाय
चले मुनि मृत्युलोक को धाय
ब्रज की लीला देखी आय

दोहा—ब्रज की लीला देखि कै, उल्टौ कियौ पयान
इन्द्रपुरी मे जाय कै, मुनि ने कियौ बखान
तीन लोक करतम के करता ने वैर बढ़ायौ है । नख पै० ॥

इन्द्र ने सिंहासन छोडौ
सुर ने स्याह करन ले कै घोडौ
चलौ अहरापति हाथी साथ
इन्द्र मन थरर-थरर थरति
जहाँ तिरलोकी दीनानाथ
इन्द्र ने जाय नवायौ माथ

दोहा—चरनन मे जव गिर परी, क्षमा करौ अपराध ।
हे जगकर्ता आपकी, लीला अगम अगाध । नख पै० ॥

गिरिराज जी की परिक्रमा का महत्व कम नहीं । सच्चे मन से उनकी पूजा
और परिक्रमा करने से शुभ फल अवश्य मिलता है । निम्नलिखित रसिया मे इसी का
उल्लेख है—

साँचे भाव भक्ति की, परिक्रमा श्री गोवर्द्धन की है
 प्रथम करौ इसनान मानसी जी
 सकल पाप कट जाँय आनसी जी
 प्रेम ते पूजौ श्री गिरिराज
 साज पूजा कौ सकल समाज
 करिगे पूरन मन के काज
 सदा राखें भक्तन की लाज

दोहा—गोवर्द्धन को पूज कें, उद्धवकुण्ड गये आय
 भंग मिरच बादाम लै, वूटी लई बनाय
 घोट—छान कें चले तिरख छवि गरु बछरन की है । साँचे ॥

इसके पश्चात् राधाकुण्ड, विसाखा, ललिता जी के कुण्ड, बलदेव जी की बैठक गोविन्द गोपीनाथ की झाँकी, कुसुम सरोवर, नारद कुण्ड, ग्वाल पोखरा, किलोल कुण्ड राजा की छतरी के ब्रह्म कुण्ड, गोविन्द कुण्ड, अपसरा कुण्ड, नवल कुण्ड, पूछरी ग्राम में पूछरी के दर्शन, सुरभि कुण्ड, कदम खण्डी, अहिरापति हरजी कुण्ड, चकलेश्वर आदि की परिक्रमा होती है ।

नव वर्ष या अन्न कूट

भारतीय लोक परम्परा में कार्तिक शुक्ला प्रतिपदा नव वर्ष का प्रथम दिन है । नव वर्ष के नव संकल्प और वर्ष भर की कुछ निश्चित योजनाएँ इसी दिन बनती हैं । गोवर्द्धन की पूजा का भी यही दिन है । गोवर के गोवर्द्धन बनाए जाते हैं । कार्तिक शुक्ला प्रतिपदा को ही अन्नकूट का महोत्सव होता है । गाय, भैंस, बैल आदि पशुओं की पूजा होती है । प्रातः इन्हें स्नान कराया जाता है और मेंहदी के साँतिए, चन्द हूला आदि इनके शरीरों पर अंकित किये जाते हैं । सींगों को हिरमिच या जंगल से रंग दिया जाता है और इनके गले में कंठी या गण्डे बाँध दिये जाते हैं । गोधन-पूजा के समय विविध अनुष्ठान किये जाते हैं । स्त्रियाँ गोवर्द्धन की पूजा कर उसे प्रार्थना करती हैं कि अपनी मुक्ति का दान दे कर सबको आवागमन के चक्र से बचायें । एक प्रार्थना है—

जय गोवर्द्धन महाराज नाथ तुम भक्तन हितकारी
 दान घाटी वारे गिराज
 रखियो जन अपने की लाज
 आय हौ भक्तन के सिरताज
 कृपा आपकी से प्रभू अन्न वन धीर कुटुम्ब ।
 मुक्ती की मुक्ती करें धन्य तरहटी भूमि ।

पूजा लई छिनाय इन्द्र गर्व कियो भारी
जय गोवर्द्धन महाराज नाथ तुम भक्तन हितकारी ।
बीच मे भरी मानसी गग
लहर की अद्भुत उठै तरंग
करें इसनान पाप हो भग
बच्छासुर को कृष्ण नें दीनो धरन पछार ।
बाही के कारन प्रभू तन ते प्रगटी धार ॥
कातिक वदी अमावस्या को दीपदान भारी ।
करें जो एक रात जागरन,
कभी ना होवै जनम मरन ।
जाय कै श्री कृष्ण की सरन ॥

भैया-दूज

दिवाली के बाद द्वितीया को भइया-दूज का त्यौहार होता है । इस दिन वहिन भाई के टीका करती है और भाई अपनी वहिन को उपहार देता है । यह त्यौहार भाई-वहिन के पवित्र स्नेह का प्रतीक है । इस दिन स्त्रियाँ व्रत रखती है, गोबर या मिट्टी की 'गौर' बनाती है और भाई-दूज की कहानियाँ सुनती-सुनाती है । इस अवसर पर बधाए गाये जाते है । जैसे—

मेरे अगना मे मँदिर बनवइयो मोरे राजाजी
करौ गनेस की पूजा ।

इस अवसर पर मुख्य रूप से "घौजरौ" लोकगीत गाया जाता है एक लोक-गीत और बहुत प्रसिद्ध है जो इस अवसर पर गाया जाता है—

जाकी लटकि-लटकि, जाकी—

मुरकि-मुरकि छाया आवे,
हो मोहि विरछु नारियरौ न भावे
मोहि ऐसी सासु नही चाहिए,

मोढिलनि पैते हो—

मोढिलनि पंते हुकमु चलावै,
हो मोहि विरछु नारियरौ न भावै ।

मोहि ऐसे ससुर नही चाहिए

अथइनि पैते हो

अथइनि पंते हुकमु चलावै

हो मोहि निरछु नारियरौ न भावै ।

देवठान या देव-प्रबोधिनी

देवठान (देव-उठान या देवोत्थान) कार्तिक शुक्ला एकादशी को मनाया जाता है। इस दिन सारे घर को लीप-पोत या घो कर कच्चे पिसे हुए चावल या खड़िया मिट्टी पानी में घोल कर सारे घर के फर्श पर भाँति-भाँति के चित्र बनाए जाते हैं। बीच-बीच में गेरू के चित्र भी अंकित किए जाते हैं। पशुओं के खुर और मनुष्यों के पाँव भी चित्रित किए जाते हैं। आँगन में एक चौक पूर कर उस पर चौकी रखी जाती है। चौकी पर घी का दीपक जलाया जाता है और ऋतु के अधिकांश फल और सब्जियाँ उस पर रख कर चार-पाँच गन्तों का उस पर मन्दप छाया जाता है। इस दिन लोग सिंघाड़े, सकरकदी, बेर आदि विशेष रूप से खाते हैं। चौकी पर रखे दीपक में देवताओं का आवास मान कर घर के पुरुष और बालक उसकी पूजा करते हैं। ऐसा कर वे देवताओं को जगाते हैं। पूजा के समय दो व्यक्ति आमने सामने खड़े होकर चौकी उठाकर धीरे-धीरे हिलाते हुए कहते हैं—

उठो देव, बैठो देव
 आँगुरिया चटकाओ देव।
 क्वारेनि के व्याह करौ
 व्याहेनि के गौने करौ।
 रीते भरौ, भरे लुढकाओ,
 उठो देव, बैठो देव
 आँगुरिया चटकाओ देव।

“देवठान” के दिन से ही विवाह, गौने तथा अन्य मंगल कार्यों का होना शुभ माना जाता है। जब तक देव सोते रहते हैं तब तक कोई मंगल कार्य नहीं किया जाता। रात्रि को पूजन का चौक किसी ढलिया से ढँक दिया जाता है। लोगो में यह विश्वास है कि कोई क्वारी कन्या या लड़का सूर्य निकलने से पूर्व ही प्रातः यदि इस चौक पर बैठ जाये तो उसका विवाह शीघ्र हो जाएगा। देवठान पर स्त्रियों का भी एक गीत है—

वगला पान फूलनि सो छाया
 सबरे देव मिसिल सो बैठे
 तौ माता मैया काहे नहीं आई,
 वगला पान फूलनि सो छाया।

इस एकादशी को “देव-प्रबोधिनी” एकादशी भी कहते हैं। आषाढ शुक्ला एकादशी से देव शयन करते हैं और कार्तिक शुक्ला एकादशी को उठते हैं। इस प्रकार देवता चार मास तक शयन करते हैं। कार्तिक शुक्ला एकादशी का दिन इसी-लिये देवठान या देवोत्थान का दिन कहा जाता है।

कार्तिक-स्नान और व्रत

कार्तिक स्नान शरद पूर्णिमा से आरम्भ हो जाता है और वटेश्वरी पूनो अर्थात् कार्तिक पूर्णिमा तक पूरे एक महिने नित्य प्रातः ब्रह्म मुहूर्त में स्त्रियाँ स्नान करती हैं। स्त्रियाँ और लड़कियाँ प्रातः चार-पाँच बजे से समूहों में गीत गाती हुई अपने पास के सरोवर, कुएँ, नहर, नदी आदि तक जाकर स्नान करती हैं। स्नान के बाद पूजा-पाठ होता है और कार्तिक स्नान के महत्व की कथाएँ कही जाती हैं। हर रविवार को व्रत रख कर राई दमोदर (राधा-दामोदर) की पूजा की जाती है। पूजा में जो गीत गाए जाते हैं उनमें यह गीत प्रमुख है—

राधा-दामोदर बलि जइए ।

राधा बूझे बात किसन

हरि कैसे कार्तिक न्हैयो ॥

कार्तिक स्नान का महात्म्य स्नान, व्रत और इस अवसर पर गाए जाने वाले गीतों में ही मिलता है। स्नान के पश्चात् गृह-देवियों के कल कण्ठ से जो गीत गाए जाते हैं उनमें आध्यात्मिकता भी रहती है। भरत के राम के पास आने का एक गीत है—

उठि मिलि लेऊ राम भरतु आए ।

भरत के सग चरतु आए । उठि०

गङ्गा जी की विन सिढियन पै रामा,

बिनहू ने बैठि भले न्हाए । उठि०

हाथी के हौदा पै चारो भैया आए रामा,

ऊपर चौर दुरत आए—हाँ दुरत आए । उठि०

इस अवसर पर गाये जाने वाले गीतों में ब्रह्म का रूप झलकता रहता है। “राम के गीत” में बड़ा सुन्दर वर्णन है—

लै लीयौ हरि को नाहुँ आंगै—आंगै गैल कठिन की ।

अरे गैल कठिन की.....

आंगै—आंगै गङ्गा वहति ऐ—अरे गङ्गा वहति है,

करि लीयौ असनान—आंगै—आंगै गैल कठिन की ।

आंगै—आंगै तुलसी को बिरवा—अरे तुलसी को बिरवा,

करि लीयौ पूजा-पाठ—आंगै—आंगै गैल कठिन की ।

आंगै—आंगै गउएँ चरति ऐँ—अरे गउएँ चरति ऐँ

लै लीजौ गऊदान—आंगै—आंगै गैल कठिन की ।

आंगै—आंगै कन्या खेलतिऐँ—अरे कन्या खेलतिऐँ

लै लीजौ कन्यादान—आँके—आँगे गैल कठिन की ।
लै लीयौ हरि कौ नाउँ—आँगे—आँगे गैल कठिन की ।

कार्तिक मास की अन्तिम एकादशी को तुलसी-शालिग्राम का विवाह किया जाता है । इस अवसर पर भक्ति-परक गीत गाये जाते हैं —

मगन भई तुलसा राम गुन गाइकै ।
राम गुन गाइकै, हरि गुन गाइकै,
मगन भई तुलसा राम गुन गाइकै ।
सबु कोउ चालै डोली पालकी
रघु जुरवाई कै,
साधु चालै पाँपाँ पइयाँ चैटी सौ वचाइकै ।
मगन भई तुलसा राम गुन गाइकै ।

इसके बाद हेमन्त ऋतु मे कोई पर्व नहीं है । इस मास मे विवाह अधिक होते हैं । अतः शृङ्गारी गीत ही गाए जाते हैं ।

वसंत

वैसे तो भारत मे ऋतु-सम्बन्धी उत्सव मनाये ही जाते हैं किन्तु वसंतोत्सव सबसे अधिक प्रभावपूर्ण, सरस तथा आनन्दमय होता है । इस ऋतु मे धरती पर यौवन आ जाता है । वृक्ष नवीन कोपलो, कलिकाओ और पुष्पो से श्रृंगार कर नायिका से आकर्षक हो जाते हैं । नवीन लतिकाये और वल्लरियाँ मन मे सरसता उत्पन्न करती हैं । सरसो की ब्यारियाँ किसी नव-वधू के समान पीली चूनर ओढ़े मन मोहती हैं । पक्षियों का कलरव, भ्रमरो का गुजन और कोकिल की कूक से हृदय मुग्ध हो जाता है । प्रकृति-चित्रण से भारतीय साहित्य परिपूर्ण है । कवियों ने प्रकृति के जो मनोरम चित्र अपने काव्य मे अंकित किये हैं वे साहित्य मे अपना विनिष्ट स्थान रखते हैं किन्तु लोकगीतो मे प्रकृति के वर्णन जितने हृदय-प्राही, सरस, मधुर और विमुग्धकारी हुए हैं उतने अन्य कहीं नहीं देखे जा सकते । ब्रज-वाणी एक तो वैसी ही मधुर होती है, जब वह स्वाभाविक गीतो मे निःसृत होती है तो उसमें और अधिक मधुरता आ जाती है । लोकगीतो मे प्रकृति भी बहुत अधिक निकट दिखाई देती है । आगरा का प्रत्येक गाँव अपनी सरस वाणी मे प्रकृति की सुन्दरता को सजा-सजा कर रखता आया है । यहाँ के लोकगीतो मे एक स्वाभाविक प्रवाह, मिठास और आकर्षण है । यहाँ का कवि प्रेम-मग्न हो गा उठता है—

माह महीना लग्यौ है कोइल कूक रही वन मे ।
घर-घर वँधे बसत, फूल रही सरसो खेतन मे ॥

डरे मो घर सूने पलना
 राम-कृष्ण के बिना सखी मोहि कैसे हूँ कल ना
 रभावै गया सी महतारी
 बिन गोपाल उजरि गई जीवन फुलवारी ।

वसंत की अनीति पर कोई विरहिन रो-रो कर कहती है—

फिरूँ हूँ मारग मे 'वन वियोगिन,
 खबरि हमारे न कत की है ।
 तडपे मोरे प्रान पिया बिन
 अनीतता पै वसत की है ॥

ब्रज के प्रसिद्ध लोकगीत आल्हा, ढोला और होली में वसंत का बड़ा सरस और विस्तृत वर्णन मिलता है । “गन्धीगर अतर लगाइ बैजनी फरिया मे” और “जा पीरौदा पै मरि गई वारे रसिया” आदि गीत बड़े सरस और उत्कृष्ट हैं ।

कालिदास का ‘मेघदूत’ मूर का ‘भ्रमर-गीत’ और श्री सत्य-नारायण का ‘भ्रमर-दूत’ साहित्य के अत्यधिक सरस और श्रेष्ठ ग्रंथ हैं किन्तु लोकगीतो में भ्रमर को अपना दूत बना कर विरहिणी जिस प्रकार सदेश भिजवाती है उसका उदाहरण भी दृष्टव्य है—

अलिन गलिन भँवरा क्यो फिरै
 अरे भँवरा जइयो मेरे राजाजी के देस—
 सिदौसी अइयो लौटि, सिदौसी अइयो लौटि रे ।
 बागनि फूली रे भँवरा केतकी ...बागनि ..
 अरे भँवरा वन-वन फूले है पलास
 सिदौसी अइयो लौटि, अरे सिदौसी अइयो लौटि रे ।
 सरसौ सुहागिल भँवरा खिल रही” सरसो....
 अरे भँवरा आई वसन्त वहार —
 सिदौसी अइयो लौटि, सिदौसी अइयो लौटि रे ।
 का तुम सोची रे भवरा अनमने--का तुम
 अरे भँवरा बेगि सँदेसौ लै जाउ
 सिदौसी अइयो लौटि, सिदौसी अइयो लौटि रे ।

भँवरा उसके प्रियतम का पता पूछता है—

तेरे राजा विराजै किस देस मे...तेरे राजा

अरी विरहुल कँसौ तेरे राजाजी कौ भेस—
सिदौसी रे आऊँ लौटि कैं ।

विरहिन अपने राजा जी का पता देती है—

मेरे राजा विराजें रे भँवरा सासुरे... मेरा राजा...
अरे भँवरा बिनकौ बसत जैसो भेस—
सिदौसी अइयो लौटि, सिदौसी अइयो लौटि रे ।
फूल गुलाब से भँवरा हँस-मुखे... फूल गुलाब
अरे भँवरा तेरी अनुहारौ बिनके केस
सिदौसी अइयो लौटि, सिदौसी अइयो लौटि रे ।
बिन राजा भई भँवरा बादरी... बिन राजा ...
अरे भँवरा नइयो तू सग लिवाय—
सिदौसी अइयो लौटि, सिदौसी अइयो लौटि रे ।

इस प्रकार यह लोक-काव्य का “भ्रमर-गीत” या “भ्रमर-दूत” स्वाभाविक, सरम और हृदयग्राही है। लोक-कवि का मन सचसुच भ्रमर बन गुजन कर रहा है। यह गुजन अनन्त और अनश्वर है।

कहीं कोई ग्राम-युवती कन्हैया जी के प्रेम में मतवाली हो कर उनके शृंगार का विचार करती है। वह कन्हैया जी की टोपी बसन्ती रंग में रंगने को उतावली हो रही है—

कन्हैया जू की टोपी बसन्ती रँगवाय देउंगी ।
जो कान्हा पै टोपी न होगी, जो कान्हा प टोपी न होगी
वरमाने ते मँगवाय देउंगी—कन्हैया जू की टोपी...
मेरी चूनरि रंगी बसन्ती, मेरी चूनरि रंगी बसन्ती
बामे ते फारि सिमाय देउंगी—कन्हैया जू की टोपी ...

होली

बसन्तोत्सव मदनोत्सव है। मदन (काम) के पंच-वाणो में से एक प्रमुख वाण आश्रम-मजरी वाण इन दिनों बहुत चलता है।

वसत के आगमन पर कृष्ण की लीलाओं का स्मरण स्वाभाविक रूप से होता आता है। कृष्ण और गोपियों का वसन्तोत्सव बड़ा मादक, भव्य और प्रभावशाली होता था। गोपिकाएँ कृष्ण को घेर कर उन्हें रंग देती थीं। किन्तु यह होली कोई पार्थिव होली नहीं। इसमें तो भक्त और भगवान का सम्बन्ध दिखाई देता है। मन की पिचकारी में ध्यान का रंग भरना चाहिये और प्रेम का गुलाल भर कर ब्रह्मानन्द

की प्राप्ति करनी चाहिये । यही भाव निम्नलिखित गीत में परिलक्षित होते हैं—

आयी वसंत सखी री मिलि खेलिए होरी
 परकै भूल गई गृह कानन मन बहु ताप रहोरी
 जिन-जिन खेली होरी श्याम सग तिन बड भाग भयोरी
 तज सब काम काज घर के रे लाज को दूर धरोरी
 फागुन के दिन बीत जायेंगे फिर पीछे पछतौरी
 सब स्वागत बिन्दावन जाकै स्याम को खोज करोरी
 करि विचार युक्ति से धेरो जान न पावै होरी
 मन पिचकारी पकड़ कै सुन्दर ध्यान के रग से भरौरी
 प्रेम गुलाल मलौ मुख ऊपर ब्रह्मानन्द रस लोरी
 आयी वसत सखी री मिलि खेलिए होरी

होली भारतीय त्यौहारों की महारानी कही जाती है । यह आनन्द और आत्माह्लाद की साकार मूर्ति तथा हर्ष और उल्लास की प्राणवान देवि है । होली आती है तो हृदय मधुर-मधुर नृत्य कर उठता है, वाणी में लास्य का लावण्य आ जाता है और स्वर में कोकिला की मिठास घुल जाती है । ऐसे उल्लास, उन्माद और उमग भरे वातावरण में भारत के गाँव अपनी विचित्रता, निर्धनता और न्यूनताओं को विस्मृत कर ढोलक की थाप और मृदंग की ताल पर गा-गा उठते हैं, नाच-नाच उठते हैं ।

होली का त्यौहार वैसे तो सारे भारतवर्ष में मनाया जाता है किन्तु ब्रज-मण्डल में इसका जो सरस-सलीला रूप देखने को मिलता है वह अन्यत्र नहीं । आगरा के गाँवों में वसंत से ही होली आरम्भ हो जाती है । जगह-जगह फाग गाये जाते हैं, सायकाल ढोलक-मजीरे पर सरस गीतों का मुग्धकारिणी धारा बहती है और हास-परिहास बिखरा पड़ता है । लोकगीतों में होली का प्रमुख स्थान है । यहाँ दो प्रकार की होलियाँ गायी जाती हैं—राजपूती होली और ढफयायी होली । ढफयायी होली पुरानी परिपाटी को लिये चलती है । ढफयायी होली के लोकगीतों में विषय तो बदलते रहते हैं किन्तु गाने की पद्धति पुरानी ही है । इन होली-गीतों में शृंगार रस अधिक रहता है । रीतिकालीन शृंगारी कवियों की भाँति नायक श्रीकृष्ण और नायिका राधा हैं । श्रीकृष्ण हालो खेल रहे हैं । उन्होंने राधा को रंग-गुलाल से भर दिया है । राधा कहती हैं—

ऐसे स्यामु खिलारि, रंग में रंगि डारी
 काहे को पचरंग बनायो—काहे को...

काहे की पिचकारी, रंग मे रंगि डारी ।
 ऐसे स्यामु खिलारी, रंग मे रंग डारी ॥
 केसर की पचरंग बनायी—केसर कौ....
 रूपे की पिचकारी, रंग मे रंग डारी ।
 ऐसे स्यामु खिलारी, रंग मे रंगि डारी ॥

होली मस्ती का त्योहार है । होली खेलते या गाते समय बहुधा मर्यादा का उलंघन हो जाता है । ऐसा होना इस अवसर पर बुरा नहीं माना जाता । एक युवती अपने पति से कहती है—

मो पै अटा चढ्यौ नही जाय,
 बालम जवर झोक जोबन की ।
 अए हाँ, ऊँची अटारी ई ट की—हाँ ऊँची
 अए और सिढी लगी दूँ चार
 बालम जवर झोक जोबन की ।

मो पै अटा चढ्यौ नही जाय, बालम जवर झोक जोबन की
 उधर दूसरी ओर एक नव विवाहिता युवती अपना गौना कराने के लिये बड़ी उत्सुक हो रही है । वह अपने प्रियतम के पास सन्देश भेजती है—

खतु लै जा गगा राम, मेरे गौने को ।
 मेरौ लुटौ जुवन सौने कौ ॥
 अए हाँ अपनी बारी वेदरी, हाँ अपनी बारी वेदरी,
 अए और अब भई समरथ ज्वान— मेरे गौने कौ ।
 मेरौ लुटौ जुवन सौने कौ ॥

यही गीत दूसरे ढंग से भी गाया जाता है । जैसे—

घुरि गई मोह की गांठि,
 फन्दा वुरौ नई यारी कौ ।
 अए हाँ अबनो बारी वेदरी, हाँ अबनो बारी वेदरी
 अए और अब भई समरथ ज्वान,
 फन्दा वुरौ नई यारी कौ ।
 घुरि गई मोह की गांठि.....॥

ढफयायी होलियो मे श्रृ गार के अतिरिक्त अन्य रसो का भी प्रयोग मिलता है । कुछ होलियाँ भक्ति-भाव की भी है । हास्य और व्यंग के पुट भी इन होलियो मे यत्र-तत्र देखे जाते हैं ।

ब्रज में होली का महत्व श्री कृष्ण से सम्बन्धित होने के कारण यहाँ उल्लास और उमंग की सीमा नहीं दिखाई देती। नन्दगाँव और वरसाने की होली का जितना अधिक प्रभाव आगरा पर पड़ा है उतना मथुरा को छोड़ कर अन्य किसी जिले पर नहीं। राधा तथा गोपियों से श्री कृष्ण का होली खेलना अपनी अमिट छाप छोड़ गया है। ब्रज में स्त्री-पुरुष इसी प्रभाव के कारण आपस में होली खेलते हैं। इस अवसर पर नारी पुरुष का डट कर सामना करती है। वह पुरुष पर रग-गुलाल के अतिरिक्त लाठी और कोड़ों से भी आक्रमण करती है। देवर-भाभी, जीजा-साली, जीजा-सलहज, ननदोई-भाभी आदि की होलियाँ इसी प्रकार खेली जाती हैं। इस अवसर पर पुरुष नन्दगाँव के ग्वाले बन जाते हैं और स्त्रियाँ वरसाने की गोपियाँ। होली में पुरुषों को पर्याप्त छका देने के बाद वे चिढ़ा-चिढ़ाकर गाती है—

लला फिर आइयो खेलन होरी !

राधा और कृष्ण तथा गोपियों से सम्बन्धित होली के अनेक गीत जगह-जगह गाये जाते हैं। यहाँ के होली सम्बन्धी लोकगीतों में जो सुन्दर गठन इतने सरस, मधुर और ओजस्वी रूप में मिलता है वह साहित्यिक रचनाओं की अपेक्षा अधिक उत्कृष्ट प्रतीत होता है। मन के उल्लास को स्वाभाविक रूप में व्यक्त कर अनौखी सजीवता प्रकट की जाती है। ढोलक, मजीरे और ढपली की लय में उठते-गिरते स्वरों से साम्य तथा तदानुरूप रसानुभूति होती है। कृष्ण-युग के रास तथा होली-खेलने का हृदयग्राही वातावरण आज भी उपस्थित हो जाता है। एक होली है—

ब्रज को दुल्हो रग भर्यो
ऐसे होरी खेलत डोलै, हाथ लकुट, सिर मुकुट धर्यो ।
गाढ़े रग रग्यो ब्रज सगरौ, फाग खेल को अमल भर्यो ।
वृंदावन हित नित मुख वरसै
तान-मान लै मनुज हरयो ॥

फागुन के महिने में प्रियतमा अकेली है। वह अपने प्रियतम के आने की कामना में गाती है—

आयौ फागुन मास, हमारौ पिया घर नायें ।
देवरिया नादान सखी री, आयो फगुन मास ।
नाक चुनी नक वैसा सो है, झलकारा छवि-न्यारी
आयौ री फागुन मास पिय सग खेलो न होरी ।

होली में नर-नारियों के हृदय उत्साह, स्फूर्ति और हर्ष की तरंग में भूम-भूम जाते हैं। वृद्ध भी उस रग में भीग कर कह उठते हैं—

गोरी तेरे नैना बड़े कटीले,
फागुन मे ऐसी न चाहिये, ये दिन रंग रंगीले ।

प्रेमी ने प्रेमिका की आँखों में गुलाल मल दिया । प्रेमिका परकीया नायिका है । वह अपने प्रेमी से कहती है—

मेरी अँखियन बीच गुलाल रसिया जिन डारौ
हा-हा करत तेरे पइयाँ परत हौं नन्द महर के लाल
भुनि है मेरी सास ननदिया तब जिय होत जँजाल

बरसाने में होली की अनोखी प्रथा है । बरसाने की स्त्रियाँ नन्दगाँव के पुरुषों पर होली के दिनों में लाठियाँ चलाती हैं । आगरा के कुछ गाँवों में देवर-भाभियों की होली भी कुछ-कुछ इसी प्रकार खेली जाती है । स्त्रियाँ कपड़े के कोड़ों से पुरुषों को पीटती हैं । पुरुष पैतरे बदल-बदल कर मार से बचते हैं । एक गीत इस प्रकार की मार-पीट का है—

कौन गाँव के कुँवर कन्हैया ?
कौन गाँव की गोरी रे ?
नन्दगाँव कौ कुँवर कन्हैया,
बरसाने की गोरी रे ।
कहा हाथ में कृष्ण कन्हैया ?
कहा हाथ मे गोरी रे ?
ढाल हाथ में कुँवर कन्हैया,
लठा हाथ में गोरी रे ।
कहा कर रहे ग्वाल-वाल सब ?
कहा कर रही गोरी रे ?
ढाल रोपि रहे ग्वाल-वाल सब ।
लठा चला रही गोरी रे ।

बरसाने की होली सर्वाधिक प्रसिद्ध है । यह गाँव रावा का है । यहाँ ग्वाले होली खेलने आते हैं और ग्वालिन लाठियों से उन पर आक्रमण करती हैं । ग्वाले लाठियों के वार बचा कर उनके मुँह पर गुलाल मल आते हैं । इसी बरसाने की होली का उल्लेख निम्नलिखित 'होली' में किया गया है—

होरी खेलौ तो आइ जइयो फागुन में
मति मारै दृगन की चोट रसिया,
होरी खेलौ तो आइ जइयो फागुन मे ।
बरसाने की चतुर गोपिका,

लाला नदगाँव के ग्वाला,
ग्वाल-वाल सब सग मे लइयो लाला
हँस-हँस खेलै फाग । रसिया होरी मे ..
भरि-भरि के पिचकारी मारौ लाला,
और उडाओ गुलाल । रसिया होरी मे

फागुन की प्रतीक्षा और फिर होली खेलने का निमंत्रण कृष्ण को दिया गया था । यही निमंत्रण आज भी दिया जा रहा है ग्राम-युवतियो द्वारा अपने प्रेमियो को । ऐसे निमंत्रण पर आये बिना कोई कैसे रह सकता है ? गाँव-गाँव की गली-गली आज भी इस गीत में गूँज रही है—

अइयो अइयो रे कन्हैया नन्दलाल रंगीली होरी मे
ऊँचा गाँम धाम वरसानो, खेलै गोपी ग्वाल
दुलहनि प्यारी राधिका रे, दूल्हा नन्दकुमार । रंगीली होरी मे

होली से एक मास पूर्व होली और होली के एक मास बाद तक होली ! यह हैं ब्रज की होली का समय । आगरा भी इससे कैसे बच सकता है ? यहाँ वसत पचमी से होली आरम्भ होती है और होली खेलने की पडवा के बाद एक मास तक भाँति-भाँति के मेले-तमागे होते रहते हैं, फूल-डोल सजते हैं, दुरगे होते हैं, रसिया गाये जाते हैं, रास होते हैं, नाटंक्रियाँ होती हैं, भँडई होती है । होली के गीतो मे निश्छलता के साथ दार्शनिकता भी रहती है । एक गीत है जिसमे होली होने का वर्णन है और नयन भी अपना कार्य करते दिखायी दे रहे हैं । जब तक प्रियतम के नयन अपनी प्रियतमा को नहीं देख लेते उनकी स्थिति अपंग के समान रहती है । वे आकाश मे उड़ते हुए पक्षी की भाँति एक रात्रि भर वसेरा देने की मनुहार इस प्रकार करते हैं—

नाजी नैना री नुकीले नये ढंग
खेल रहे रंगु होरी,
जो लौ नैन नैन नही निरखें
तौली रहत अपंग,
वमिवो चाहे एक रैन ढिंग,
भूले फिरत विहंग
वसेरौ दै गोरी ।

कृष्ण की होली सबसे निराली है । उनकी पिचकारी ब्रज की हर स्त्री पर चल जाती है । यह पिचकारी कोई साधारण पिचकारी नहीं । यह प्रेम की पिचकारी है जिसमें गोपियाँ पूरी तरह रंग गयी है । उन्हे समुर, जेठ आदि का भय तो है किन्तु वे परवश हैं । कृष्ण से मना करती हुई भी स्वयं उनके रंग मे रंगी जा रही है—

मत मारो श्याम पिचकारी मोरी भीगी चुनरिया सारी
ससुर सुनेगे देगे गाली सास सुनेगी लाखो कहेगी

मत मारो श्याम पिचकारी
जेठ सुनेगे देगे गाली जिठानी सुनेगी लाखो कहेगी

मत मारो स्याम पिचकारी
देवर सुनेगे देगे गाली देवरानी सुनेगी लाखो कहेगी

मत मारो ...

ननदेउ सुनेगे देगे गाली ननद सुनेगी लाखो कहेगी

मत मारो स्याम पिचकारी मोरी भीगी चुनरिया सारी

गोकुल की कुंज गलियो मे कृष्ण ने होली खेलकर उपद्रव सा मचा दिया है। ऊपर मन से गोपियाँ कृष्ण की छेड़छाड़ पसंद नहीं करती किन्तु उनका मन आनन्दित हो रहा है। राधा तो और अधिक मुग्ध है। ऐसी स्थिति का वर्णन इस लोकगीत में बड़ी सुन्दरता से हुआ है—

होरी खेल रहे नन्दलाल, गोकुल की कुंज गलिन मे
मथुरा की सकरि गली मे, गोकुल की कुंज गलिन मे
होरी खेल रहे

पूरब में राधा प्यारी, पश्चिम में कृष्ण मुरारी

उत्तर दक्खिन गोपी-नवाल, गोकुल०—

जानें भर पिचकारी मारी

मेरी चूनर सुरख बिगारी

हो मेरे माथे पै मलौ गुलाल गोकुल

मोहि छेड़ौ मत ना सेया

मैं स्याम पड़ूँ तेरे पैयाँ

हो मेरौ मती करौ बेहाल गोकुल..... .

कृष्ण-युग के रास और होली का शुभ तथा सरस वातावरण आज भी ब्रज-मण्डल में छाया हुआ है। कृष्ण को माध्यम मान कर ब्रज-युवतियाँ कहती हैं—

ब्रज को दूल्हो रग भर्यो ।

ऐसी होली खेलत डोलै हाथ लकुट सिर मुकुट धर्यो ॥

गाढ़े रंग रंग्यो ब्रज सगरौ, फाग खेल को अमल भर्यो ।

वृन्दावन हित नित सुख वरसे, तान-मान ले मनुज हर्यो ॥

कृष्ण के हठपूर्वक गुलाल डालने पर लोक-लाज से भयभीत ब्रज-नारियाँ अनुनय करती हैं—

मेरी अँखियन बीच गुलाल, रसिया जिन डारो ।

हा-हा करत तेरे पैया परत हो, नन्द महर के लाल, रसिया०

सुनहै मेरी सास ननदिया, तव जिय होत जंजाल, रसिया०

कृष्ण होली के रसिया बन कर सब के मन को लुभा रहे है । ग्वाले-ग्वालिनो उनके इस रूप पर मुग्ध है । ग्वालिनो को रसिया के रूप में कृष्ण बड़े मोहक प्रतीत हो रहे हैं । उन पर सर्वस्व न्यौछावर करने को तैयार है । ब्रज की गोरियो का यह छैला बड़ा मन-भावना है—

बन आयौ रे छैला होरी को, बन आयौ रे

मन मोहक सिंगार धर्यौ है

हाँ प्यारे रसिया

काँध मरोरै ऊपर न तोरे

माथे बेदा रोरी को, जाके माथे बेदा रोरी को

बन आयौ रे छैला होरी को

ऐसो है प्रभु कुँवर लाडलो

अरे हाँ प्यारे रसिया

है रसिया ब्रज गोरिन को

बन आयौ रे छैला होरी को

ब्रज की रङ्ग भरी होली अपने अद्भुत वैचित्र्य एवं उल्लासमय वातावरण में खेली जाने के कारण ही भारत का सर्वश्रेष्ठ लोकोत्सव बन गई है जिसके दर्शनार्थ लाखों व्यक्ति दूर-दूर से आते हैं । मन्दिरों में तो वसन्त से ही रंग खेलना शुरू हो जाता है, फूल-डोल-रसिया आदि के साथ फाग-धमार तथा होली विशेष रूप से गाई जाती है । रात-रात भर होली के गीत चलते रहते हैं । लोकगीतो में प्रत्येक जाति के हृदय का स्पन्दन होता है । वास्तव में मानव-हृदय का हास-उल्लास, हर्ष-विषाद अपने जितने सरल, सरस रूप से लोक गीतो में अभिव्यक्त होता है उतना अन्य माध्यम से नहीं । साथ ही सम्पूर्ण जीवन की ज्ञाकी का सुन्दर अवलोकन इन लोक-गीतो के माध्यम से सम्भव है जो लोक भाषा में व्यक्त होते हैं । ब्रज में वरसाने की होली अत्यधिक प्रसिद्ध है । वरसाना राधारानी का घर है । नन्द गाँव से अपने सखाओं के समूह को लेकर डगर-डगर में अबीर और गुलाल के गादल बिखराते हुए श्री कृष्ण फोंट में रगभरी कमोरी लिए निकलते हैं, उधर राधारानी अपनी सखियों के साथ हाथ में लट्ठ लेकर निकल पड़ती है :—

ठाड़ी रहौ, न डगौ, न भगौ

अब देखु जु हो कछु खेलति ख्यालहि ।

गाँवन दे री गजावन दे ।
सखि आवन दे इतै नन्द के लालहि ॥

सखियों की चुंदरी आखिर रग में भीग ही जाती है—

चुंदरिया रग में वोर गयो कान्हा वसी वारो ।
भर पिचकारी सन्मुख मारी मो पै ॥
केसर गागर छोर गयो कान्हा ।

इस प्रकार “इत ते आई कु वरि राधिका उततै कृष्ण कन्हाई हो”, और फल स्वरूप “गोरी के रग में भीजिगो सावर, सावर के रग में भीजि गई गोरी”, की अलौकिक छटा तथा ‘आजु बिरज में होरी रे रसिया’ की गूँज के साथ हँसी मजाक के मस्ती भरे गीतों के साथ यह लोकोत्सव अपनी अद्भुत छाप वर्ष भर के लिए छोड़ जाता है ।

होली के प्रभाव से राम भी नहीं बचे हैं । एक लोकगीत में राम, लक्ष्मण, भरत और सीता के होली खेलने का वर्णन है । देवर-भाभी होली खेलते हैं तो देवर को फगुआ (वस्त्राभूषण, मिठाई आदि) देना पड़ता है । इस रस्म का उल्लेख इस लोकगीत में हुआ है—

एक स्यामल एक गोरी, नवल दोउ खेलत होरी
इत सीता अभरण सब साजै नवल सिंगार रचौरी
उत रघुबर छबि छार्ज मिलत दोउ इक ठौरी
करत ठाढ़े चित चोरी । एक स्यामल.....
प्रेम रग भरि मन पिचकारिन लसत अंग सरबोरी ।
अबिर गलाल उड़त चरनन रज होत सबद घनघोरी
सुनत हरि ध्यान डिंगौरी । एक स्यामल
नवल अनौखौ खेल बनायौ नवल ही स्वाग रचौरी
माया जीव पकड दोऊ बाँधे तन सुबनी जग सोरी
तिलक कभेन कर खौरी । एक स्यामल
इत खीचै सीता उत रघुबर भरि-भरि अपनी कौरी
भरत राम सग जोर लगावै लछमन सिय की ओरी
खीच विच जीव परोरी । एक स्यामल
बिन तप फगुआ न लये छोड़ै हँसि कहै राज किसोरी
घनि घनि कहाँ अवधपुर बासी जिन जिन नैन लखौरी
अवधि पति अवध किसोरी । एक स्यामल
.....

राजपूती ढंग की होलियों में अनेक पौराणिक कथाएँ भी जोड़ दी जाती हैं।
आगरा के 'तेहरा' और 'मनियाँ' गाँवों के बीच निम्नलिखित राजपूती होलियाँ सुनाई
देती हैं—

होली राजपूती (अभिमन्यु युद्ध)

वरना जाइ रयौ लड़िवे कूँ समजाय रई राजदुलारी है ।
मेरी कलि गौनवा है कं आयो और अवई उमरिया वारी है ॥

चक्कावू नाएँ सुखारौ

लड़िवे को काम करारौ

सूरमा जब दूटे, बालम बान हाथ ते छूटे

कछु नाएँ तेरे बूते, राजा फिर तेरे रथ कूँ लूटे

अब कह रही हाथ जोरि कं

मोइ दैजा जहर घोरि कं

होली राजपूती (जवाब तुलसीदास का)

करि बंद घर को द्वारौ

जामे ठोकि लगाय दियो तारौ

सइ साँज भई, सूदी गैल गही—आँगें बढि के

भुकी अँधिरियाँ रात नदी में मुरदौ जातु बह्यौ

नाइ सोच कर्यौ, जल में कूदि पर्यौ

तुलसी ने जानी नाव ठठरी पकरि कें परली पारि भयौ

चारो ओर फिर्यौ महलन के, द्वार न मिल्यौ

भुजगी आँगें लटकि रयौ रे,

फिरि आँगें कूँ बढिगौ

जाइ पकरि महल पै चढि गौ ।

होली राजपूती (जवाब रत्नावली का)

या बखत महल चढि आयौ

सोमत ते मोइ जगायौ

हटौ छेडौ ना सइयाँ, मेरी पकरी ना बइयाँ, मोइ पियर में

आधी राति निखड छिटकि रहे चदा-तारे हैं

करिवे को प्रीति चढि आयौ भीति

तू धरि कारे पै पाँम

नाएँ डरु लगौ, नदी ना नारे को

जैसो हराम तेने कियौ पिया हरि ते ची न करौ

रे माया में भटकतु है, मोपै कहा लाल लटकतु है ।

विचपुरी ग्राम और उसके आसपास निम्नलिखित होली विगेप रूप से प्रचलित है—

होरी खेलन आयो स्याम भैन जाइ रंग मे वोरो री । टेक ।
 कोरे-कोरे कलस मगाइ, जामें केसर घोरो री ।
 और म्हो पै मठ-अहि मलौ करौ कारे ते गोरो री ॥ होरी.....
 हरे वाँस की वाँसुरी, जाय तोर मरोरो री
 और हा-हा खाइ परे जिय पड्या जब जाय छोड़ो री ॥ होरी
 अब की चोट बचाय गइ राधा, जाने धूँघट ओड़ो री
 और ऐसो ढीट नन्द को लाला, जाने धूँघट खोलो री ॥ होरी
 सबरी गोपी है के इकट्ठी जाकूँ झकझोरी री
 सबरे विरज की गाय चरावै ऐसो भोरो री ॥ होरी..... ..

गाँवो मे होली का वास्तविक आनन्द आज भी आता है । इस मंहगाई और असुरक्षा के होने पर भी यहाँ के लोग हँस-खेल लेते हैं । ग्रामीण स्त्री-पुरुष आज भी यह कह कर सतोष कर लेते हैं कि—

हँस खेलि बखत कटि जागो,
 जाने को कितकूँ रमि जागो ।

पति परदेस से होली खेलने गाँव मे आया है । गाँव मे पेट भरने का साधन न होने पर उसे नगर मे नौकरी करनी पडी है । उसे प्रातः काल ही लौट जाना है । उसकी पत्नी उसके साथ अधिक-से-अधिक समय तक रहना चाहती है । वह कहती है—

रसिया फागुन आयौ रे ।
 चार कोन को चौतरा मैं जापै कातूँ सूत,
 सासुल माँगै कूकडी, मेरौ साजन माँगै रूप ;
 रसिया फागुन आयौ रे ।
 मोरी गगरी जल भरी मैं चलूँ अनौखी चाल,
 सासुल देखै गागरी, मेरौ साजन देखै चाल ;
 रसिया फागुन आयौ रे ।
 सूरज तोकूँ पूजती, मोए तेरी भारी आस,
 और न थोड़ी ऊगियो, मेरौ साजन मेरे पास ;
 रसिया फागुन आयौ रे !

होली के दिन से ही आगरा के गाँव-गाँव और नगर के मौहल्ले-मौहल्ले मे रास, नौटंकी, स्वांग और रसिया होने लगते है । लोगो के मन विशेषउल्लास से

युक्त हो सगीत के स्वरो मे निकल पडते है । होली के रंग मे डूब कर कही गाया-जाता है—

होली आई रे बसता ढपु मढि दै ।
ढपु मढिदै, ढपु के सग खजरी मढि दै ॥

कही राधा-कृष्ण की रास-लीला का प्रदर्शन हो रहा है तो कृष्ण की रंग भरी-पिचकारी से रंग कर राधा कहती है—

सब रंग बोरि डारी स्याम तैने
सब रंग बोरि डारी ।
भरि पिचकारी सनमुख मारी
बिगरि गई मोरी रेसमी सारी ।
स्याम तैने सब रंग बोरि डारी ॥

फागुन मे पत्नी अपने पति से जेबर बनवाने को कहती है—

हँसुलाऊ नाएँ मोपै कठुलाऊ नाएँ
कहा पहनि खेलो होरी ।

उत्तर मे पति उसे आश्वासन देता हुआ कहता है—

अब कौ तौ फागुन यो ही हँमि खेलौ,
आगे गढाऊँ नथ दुलरी ।
समय की लाज गहौ गोरी ॥

मँहगाई का समय है । उधर स्वर्ण नियन्त्रण ने भी असली सोने के स्थान पर-चौदह कैरट का सोना कर दिया है । पति ने अपनी पत्नी को दीवान और दरोगा का भय दिखा उसके हँसुला-कठुला उतार लिये और उन्हे बेच कर वह बधिया खरीद लाया है । पत्नी भी इस परिस्थिति को समझती है । यदि उसके पास धन होता तो वह उसके लिये कम-से-कम नथ तो बनवा ही देता । उसे देवर से होली खेलनी है । होली खेलना कोई साधारण बात नहीं । उसके लिये भी शरीर मे बल चाहिये । उसे देशी गेहूँ की जगह समुद्र पार का गेहूँ मिल रहा है । तभी तो वह कहती है—

होली कैसें खेलूँ दिवर
गेहूँ तौ खायौ पल्ली पारि कौ ।

पी एल ४८० का गेहूँ बिना लोच और बिना शक्ति का है । उसके कसआ और धीरा बैलों की जुताई से मिला हुआ गेहूँ अब कहाँ ? उस गेहूँ से उसकी भुजाओ

मे बल आता, वक्ष मे उभार आता और जघायें नाचने को फड़क-फड़क उठती । आज के आटे की तो दशा यह है कि—

बैठक उठक करत दिन बीतै
 लगि रह्यौ पेट कमरिया तें
 पेचिस, दर्द और एठन से
 चलि रही सांस पलरिया तें
 सब गत भई, प्रान नही निकसे
 चिपके कहूँ खलरिया तें
 ज्वान बहू रोबै और शीकै
 बूढी भई डुकरिया ते
 फागुन मे रग बिगड़े रे—
 हुरियारी गोरी नारि कौ
 गेहूँ खायो पल्ली पारि कौ ।

चीनी-शक्कर और गुड़ पर भी परवशता का एक गीत है—

दरसन दुरलभ है गये मीठे के
 मैं कैसे खीर बनाऊँ ।
 दूध लै गयौ टंकी बारौ
 रोवत रहि गयो गोद को बारौ
 शीकत बीतै साँझ सकारौ
 नोट ब्याज मे गये ब्याङ्गले
 खरिया घोरि पिलाऊँ ।

चीनी चोर चाट गये कपटी
 गुड़ की है रही छीना कपटी
 मरे गरीब, फूलि रहे कपटी
 पूरी पूजा करूँ कहाँ ते
 कैसे दही जमाऊँ ?

चना मटर सरसो और ल्हायौ
 अरहर को है गयौ सफायौ
 सीत निपूतौ ऐसे आयौ
 जौ गेहूँ के तीकुर ठाढ़े
 कैसे न्यौति जिमाऊँ ।
 दरसन दुरलभ है रहे मीठे के
 मैं कैसे खीर बनाऊँ ॥

होली के गीत या तो चौपाल में गाए जाते हैं या किसी सार्वजनिक स्थान में या मन्दिर में ।

शिव के मन्दिर पर 'फगुआ' गाने के लिये ग्रामीण जुट जाते हैं और फिर फाग का रंग जमता है—

रंग लूटे रे आजु, मन्दिर में रंग लूटे !
कौन शिखर पै गोरी विराजै, कौन शिखर पै वम भोले ।
रंग लूटे रे आजु, मन्दिर में रंग लूटें ।

चारों दिशाओं में रंग बरस रहा है । अबीर बादल बन कर आकाश में उड़ रहा है । लोग रसिया गा रहे हैं—

मोरी नथुनी कौआ लै भागी
मोरा सैया अभागा ना जागी
उड़ि-उड़ि कौआ पलंग चढ़ि बैठो
हो पलंग को रस सब लै भागी ।

होली खेलने में जिन युवतियों को लाज आती है वे लजा कर पूछती हैं—

कैसे होरी खेलू गुइयाँ साँवरिया के सग
रंग में—कैसे होरी खेलूँ ।
कोऊ झटकत, कोऊ मटकत आवै
कोऊ अबोरन झोरी
अपने-अपने घरि तैं निकसी
कोऊ साँमल, कोऊ गोरी, कैसे होरी.....

आगरा के जन-कवि मियाँ नजीर की होली का उल्लेख भी आवश्यक है । नजीर आगरा के लोक-जीवन के कवि थे । उनकी कविताओं में लोक-जीवन के सच्चे चित्र मिलते हैं । उनकी कविता इसीलिये लोक-साहित्य की निधि बन गई है । आगरा की होली नजीर की कविता के बिना सूनी ही कही जायेगी । होली के आगमन का वर्णन नजीर ने बड़ी सरल और सरस भाषा में इस प्रकार किया है—

जब आयी होली रंग भरी,
सौ नाजो-अदा से मटक-मटक,
और घूँघट के पट खोल दिये,

वह रूप दिखाया चमक-चमक ।

कुछ मुखड़ा करता दमक-दमक,
कुछ अवरन करता छलक-छलक,
जब पाउ रखा खुश-वस्ती से,
तब पायल वाजी झनक-झनक ।

नजीर होली को खुलकर मनाते थे । वे हिन्दू-मुसलमान के बीच की दीवार तोड़ कर मित्रों का स्वागत कर कहते थे—

मियाँ तू हम से न रख—

कुछ गुवार होली मे,
कि ठूठे मिलते हैं आपस मैं,
यार होली में ।
मची है रंग की
कैसी बहार होली मे,
हुआ है जोरे —चमन,
आश्चकार होली मे,

नजीर के मन में होली की लोकप्रियता उसके सदा बहार यौवन में है । जिस प्रकार जबानी की हर अदा उम्दा लगती है, उसी प्रकार होली की अभद्रता भी भली लगती है । इस अवसर पर गालियाँ भी मीठी लगती हैं और शरारते भी दिलचस्प मालूम होती हैं । नजीर ने तभी तो कहा है—

या स्वांग कहूँ या रंग कहूँ—
या हुस्न बताऊँ होली का,
सब अवरन तन पर झमक रहा,
और केसर का माथे टीका ।
हँस देना हरदम नाज भरा,
दिखलाना सजधज शोखी का;
हर गाली मिसरी कद भरी,
हर एक कदम अठखेली का ।
दिल शाद किया और मोह लिया,
यह जोवन पाया होली ने ।

‘भदावर क्षेत्र के ‘सुखैया’ की होलियों में विषय की विविधता है फिर भी उनकी होलियाँ मुख्य रूप से शृंगार-रस प्रधान ही हैं । गृह-कलह पर उनका एक गीत है—

सासु ननद की राजु भैना, हम सगातिनि को गिने ।
 वात का ह पूछि देखी, पोरि में वैठी किन्है वेई पुरखा है ।
 अरु मबु दिन लगी रहौ धधे मे—
 तोऊ परि अहमान नही—घ प मा, प म ग, म ग रे, ग रे सा—
 अरु कै गिरि परी कुआ पोखरि मे
 और कछु ना बूतौ ।
 नहि न्यारी होइ निपूतौ ॥

सुखैया की होलियो मे पक्के राग की पूर्णता है । उन्हे राग-रागनियो का
 अच्छा ज्ञान था । वे एक श्रेष्ठ गवैये भी थे । उनकी एक होली दृष्टव्य है—

वरि जइयो अँधिरिया रैनि हौ तो जेठ ऊपरि गिरि परी ।
 गैल मे खटिया विछी वित नीद आँखिन मे भरी ।
 सुनि घौरनियाँ ।

मोपै मुख न दिखायी जाय—
 सरम के मारै भीतर जाड परी — घ प मा, प म ग, म ग रे, ग रे सा—
 मेरे सैयाँ ऐसे निखटू—
 डोले फटे-फटे हैं ।
 मेरे वैसे हूँ मान घटे है ॥

सुखैया के समान ही मोहन सिंह भी आगरा के प्रसिद्ध होली-गायक हुए हैं ।
 उनकी सयोग शृ गार की एक होवी है—

चली सोवेगे सैयाँ, भई आधी रात ।
 मेरी जाडे के मारै कँपै सारौ गात ॥
 सदा हवा नही रहै एक सी
 धर्यी जिगर पै हाथ रे
 मेरी सूनो पलँग डर्यो ऐ ॥
 जाते जोवन जोर कर्यो ऐ ॥

शृ गार के साथ भक्ति की भी अनेक होलियाँ ठा० मोहन सिंह की प्रसिद्ध हैं ।
 राम-लक्ष्मण और विष्णुमित्र जनकपुर जा रहे हैं । मार्ग मे नदी पडी । पार उतारने
 को मल्लाह से कहा जा रहा है—

मलहा के डोगा डारि
 राम पारि पै ठाडे
 जनकपुरी मे भूप जुरे है

भारी है गई भीर
तू तौ पार लगाइ दे हेला
देखो जनकपुर मेला ॥

पतोला की होलियो मे एक अनूठापन है। इनके गीत सरल, स्पष्ट और मन पर सीधा प्रभाव डालने वाले होते हैं। गीत आकार में तो छोटे हैं किन्तु कुछ ही शब्दों में अधिक भाव व्यक्त कर रस-परिपाक करके की क्षमता इन गीतों में है। तुलसीदास जी ने एक स्थान पर प्रेम और कपट के विषय में लिखा है—

जलु पय सरिप विकाइ,
देखहु प्रीति की रीति भलि,
बिलग होइ रसु जाइ,
कपट खटाई परत ही ॥

(प्रीति की सुन्दर रीति ऐसी होती है कि दूध में पानी मिलकर दूध के ही भाव में विकने लगता है किन्तु कपट रूपी खटाई पड़ने से दूध फट जाता है और उसमें पानी अलग हो जाता है।) इससे सारा रस (आनन्द या स्वाद भी जाता रहता है।)

पतोला ने इसी बात को दूसरे ः ग से बड़ी सरल भाषा में कहा है—

आमुलिया के पात पै रे
द्वै जन पीढ़े जाँयें,
फट्यो दिल ता दिना,
हो मेरे प्यारे
फट्यो दिलु ता दिना—
पालिग हू न समाने
करिकै प्रीति पछिताने ।

पतोला की होलियो ने जन-मानस का स्पर्श इसलिए भी किया क्योंकि उन्होंने जन समाज की अनेक अछूती समस्याओं को अपने गीतों में भर लिया था। पत्नी के दुपट्टा माँगने पर किसान का उत्तर पतोला के शब्दों में कितना सरल और स्वाभाविक है—

फागुन में पर्यो तुसार'
चेत में उखटा ।
काँ ते मँगाइ देऊँ दुपट्टा ?

शृंगार-प्रधान होली की एक झलक प्रस्तुत है—

कोठे पै ठाड़ी नारि,
भूमका सोने कौ ।
जाए लग्यौ चाव गौने कौ ॥

पतोला बहुधा तीन कड़ियों की ही होलियाँ बनाते थे । उनके बाद के शिष्यों ने लम्बी होलियाँ गायी किन्तु पतोला को तीन ही कड़ियों वाली होलियाँ प्रिय थी ।

“डावरनैनी” नामक एक गीत ब्रज में बहुत प्रसिद्ध है । यह गीत सावन में स्त्रियाँ गाती हैं । पतोला ने डावरनैनी की मुख्य टेक लेकर कई गीत लिख डाले । इनमें विषय तो अलग-अलग है किन्तु टेक वही है । जैसे—

एक डावरनैनी यो कहै, मति खेलै वालम जूआ,
मोपै बरा रहै ना दूआ ।
हां भरक गिरौ कै कूआ ॥
एक डावरनैनी यो कहै, फागुन कौ लग्यौ महीना,
होरी खेलै बलमु नगीना ।
रग में भिजइ दयो जीना ॥

पतोला ने एक ‘मनहरवा’ गीत भी लिखा है जो ब्रज के सावन के गीत ‘मनिरा’ जैसा ही है—

ए मनहरवा के छोहरा, मोहि हरी चुरी पैहराइदे,
जा झोरी ऐ घरी उतारि कै, अब मेलु ते मेलु मिलाई दै ।
मानो मानो वे मेरी बात, काहू विधि मन मेरो समझाइ दै ॥

बुन्देलखण्डी लोक-गायक ‘ईसुरी’ की फागों भी आगरे में बड़ी प्रसिद्ध हैं । फागुन के महिने में खिली चाँदनी जब रसिकों का मन और अधिक सरस कर देती है तो वे ईसुरी की फागें भूम-भूम कर गाने लगते हैं—

छूटे नैन-वान इन खोरन, तिरछी भीह मरोरन ।
वे गलियन जिन जाओ मुसाफिर, गजब परी इन खोरन ।
नोकदार बरछी से पैंने चलत करेजे फोरन ।
‘ईसुर’ हमनें तुमसे कै दई, घायल डरे करोरन ।

गनगौर

हमारे देश के प्रत्येक मास में कोई-न-कोई विशेष पर्व या त्यौहार होता ही रहता है । त्यौहारों में स्त्रियों का बाहुल्य है । गनगौर भी ऐसा ही एक त्यौहार है ।

हमारा नववर्ष चैत मास से आरम्भ होता है। अतः इसे नव वर्ष पर्व भी कह सकते हैं। हमारे प्राचीन साहित्य में पार्वती के शिव-वरण के लिये कठोर तपस्या करने का उल्लेख है, जिसे आदर्श मानकर कन्या धन, वैभव आदि की इच्छा न कर, उत्तम पति और उसके उत्तम परिवार की प्राप्ति की कामना करती है तथा अमर सौभाग्य के लिये पुष्पो तथा दुर्वा आदि से सुसज्जित गौरी की पूजा करती है। पूजन के अवसर पर विविध कार्यक्रम के साथ-साथ तत्सम्बन्धी गीत भी गाती है। इन गीतों में शिव-गौरी का वर्णन विशेष रूप से रहता है। शृंगार-रस से ओत-प्रोत एक गीत है—

भौरै रंग-रंगीले क्यारी गुन-गुन गामे ।
संकर जी की जुटा-जूट में फूल-फूल मुस्कामे ॥
गौरा फिर-फिर सोभा निरखै रंग भरी अँखियन ते ।
सकर जी सौ बोल न पावै धिरी भई सखियन ते ॥

ऐसे अवसर पर नारी-हृदय की चंचल कामनाये उनके कोकिल कंठ से फूट पड़ती है—

ज्यौ बदरा मे सुन्दर लागे चम-चम करतौ तारौ ।
त्यों सझाकूँ भावै मोहे मेरो प्रीतम प्यारौ ॥
ओरे रसिया तोसैं कैसें रुहूँ नई उमरिया ।
तो पै रीझूँ बलि-बलि जाऊँ परिकैं एक सिजरिया ॥

पत्नी अपने पति से गनगौर खेलने की अनुमति माँगती है—

खेलन देउ गनगौर पिया, मोहे खेलन देउ गनगौर,
सखिया देखे बाट पिया, मोहे खेलन देउ गनगौर ।

पति अनुमति क्यों नहीं देगा ? वह ऐसे प्रेमाग्रह को अस्वीकार कैसे कर सकता है ? और उसे यह भी तो विदित है कि गनगौर की पूजा उसकी पत्नी उसी के लिये कर रही है। वह कहता है—

पूजि लेउ गनगौर सजनिया, पूजि लेउ गनगौर ।
जौ लागि पूजै बाट निहारूँ मैं भीतर चौवारे ।
पूजा करिकैं अइयो सजनी, खोलै रखूँ किवारे ॥
तेरौ रूप निहारूँ निस-दिन, तोसी कोऊ न और,
सजनिया पूजि लेउ गनगौर ।

गनगौर-पर्व होली-दहन के ठीक १८ दिन उपरांत चैत्र शुक्ला तृतीया को मनाया जाता है। वैसे होली-दहन के दूसरे ही दिन से गौरी-पूजा का उपकल्पन आरम्भ हो जाता है और उसी दिन से ऐसे घरों में, जहाँ हाल ही किसी बालिका का

विवाह हुआ हो, मृत्तिका या कण्ट निर्मित ईशर और उसकी पत्नी गौर की प्रतिमाओं की स्थापना की जाती है और इसी से सम्बन्धित अन्य छोटे-मोटे कार्यक्रम प्रति दिन चलते रहते हैं।

गीतला अष्टमी के दिन किसी जलागय से मिट्टी लाकर उसकी गौर बनाई जाती है। इसी दिन से कोमल किशोरियाँ और नवौढा युवतियाँ नवीन-नवीन पुष्पों के लच्छो आदि सहित जलागय से गृह-निवास की ओर गलियों में होकर जाती हैं। मिट्टी के छोटे से कुड़े में गेहूँ या जौ बोने के रूप में मानो नारी के हाथों फसल की प्राण-प्रतिष्ठा की जाती है। उसे नित्य सीचती हुई आरती और पूजन के साथ वे उसकी उपासना करती हैं। इसका सौन्दर्य गाँवों में अधिक देखने को मिलता है—

हरियर भये जवारे गेहूँ लहलह मन सरसावै ।
डलिया ते ढँकि दये जवारे द्वै दिन में पियारने ।
सिर पै धरि कै चली सखी सब जिन जोवन गदराने ॥
गोरी मन ही मन मुसकावै ।
गेहूँ लहलह मन सरसावै ॥

मुन्दरियाँ नाचती-गाती, हँसती-खिलती गौरी के द्वार पर पहुँचती हैं और गौरी से द्वार खोलने की प्रार्थना करती हैं—

मैया री गनगौर दरस दै हमकूँ खोल किवाड़े,
बाहर तेरे द्वार खड़ी है पूजन-हारी ।
मात सुन अरज हमारी ॥

गौरी माता कन्याओं के बाल-मुलभ आग्रह और श्रद्धा-भाव से पसीजती है। द्वार खुलता है, गौरी का पूजन होता है और फिर वर-याचना होती है। चैत्र शुक्ला तृतीया तक नित्य ऐसा ही कार्यक्रम चलता रहता है और इस दिन पूजा उपकल्प समाप्त करने के पश्चात् अन्य साज-वाज के साथ जलाशय तक गौरी और उसके पति ईशर का आकर्षक जलून निकाला जाता है।

आगरा में गनगौर का उत्सव अनेक वर्षों से मनया जा रहा है। यहाँ के उत्सव और राजस्थान के उत्सव में समता और भिन्नता दोनों ही हैं। राजस्थान में यह उत्सव बड़ा रंगीला माना जाता है। वहाँ “गणगौर” का पर्व कोने-कोने में बड़ी घूमघाम से मनाया जाता है। आगरा राजस्थान से लगा हुआ है और अनेक राजस्थानी लोग यहाँ आकर बस गये हैं अतः यहाँ के उत्सवों पर राजस्थानी संस्कृति और अनुष्ठानों का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही है। आगरा में मोतीकटरा नामक मोहल्ले में गनगौर का मेला बड़ा प्रसिद्ध है। इस दिन यहाँ बड़ा भारी मेला लगता है और गनगौर की झाँकी निकलती है।

इस त्यौहार को मनाने की पृष्ठ भूमि में जहाँ शिव-पार्वती की कथा है वहाँ एक राजस्थानी कथा और है। राजस्थान में एक प्रचलित किवदन्ती है कि “गणगौर” उदयपुर के राणा वीरमदास की पुत्री थी। वह बहुत ही सुन्दर थी। राजस्थान का प्रत्येक राव, रईस, राजा इससे विवाह करना चाहता था किन्तु राणा ने इसकी लग्न बूँदी नरेश ईसरसिंह के यहाँ भेजी। जब यह बात अन्य राजाओं को विदित हुई तो वे बड़े क्रुद्ध हुए। प्रत्येक राजा गणगौर को प्राप्त करने का प्रयास करने लगा। इन राजाओं के प्रयासों का पता लगने पर ईसर सिंह रातो-रात उदयपुर आये और रात्रि में ही वे राजमहलों से राज-कन्या को भगा कर ले गये। अन्य राजा सूचना पाकर इनके पीछे दौड़े। मार्ग में चम्बल नदी बहुत वेग से बह रही थी। ईसर सिंह ने अपना घोड़ा चम्बल में छोड़ दिया। नदी तीव्र होने से ईसर सिंह गणगौर सहित नदी में डूब गये। कहते हैं कि तभी से गणगौर को सती मान कर उनकी स्मृति में गौरी-पूजा का आयोजन प्रति वर्ष किया जाता है। कुछ भी हो “गणगौर” का राजस्थान में बहुत महत्व है, वे अमर सुहाग की दात्री मानी जाती हैं। विवाह में भाँवरे डालने से पूर्व कन्या से “गणगौर” का पूजन कराया जाता है—

राईबर डोल रह्या तोरण पर ;
बनड़ी पूज रही गणगौर ।

ग्रीष्म की प्रचंडता के बाद मेघों का सुरमई ढुकूल पहन कर आया सावन मास कितना सुहावना मन भावना होता है। सावन में प्रकृति फिर से मुखरित हो उठती है। धरती हरी चूनरी ओढ़े नई वधू-सी प्रतीत होती है जिसे देखकर पशु-पक्षी तक आत्म विभोर हो उठते हैं तो फिर मनुष्य की कौन कहे। सावन के काले कजरारे अति प्यारे मेघ आकाश में उमड़ने लगते हैं और धरती पर ठडी-ठडी बूँदें उनके हृदय को शांति पहुँचाती हैं। कोकिलाओं की भाँति वहाँ ग्राम बालाएँ कूकने लगती हैं —

वदरा आयो मधुर सुहावनो एजी
कोई घटा उठी घनघोर ।
काले काले बादल, बिजली चमके,
झीगुर मचावत शोर ॥
रिमझिम रिमझिम मेहा बरसे,
वनमें नाचत मोर ।

फिर क्या है ! स्थान-स्थान पर झूले की बहार दृष्टि गोचर होती है । सखियाँ गा उठती हैं, ‘नन्ही नन्ही बुँदियारे सावन का मेरा झूलना’ तो कहीं ।

सामन आयो अम्मा मेरी रांग लो जी,
एजी कोई आयी हरियाली तीज ।

घर घर झूना झूनें कामिनी जी,
 एजी कोई गावत गीत मल्हार ।
 झूला डार्यी वीरन वाग मे सामन रह्यौ नियराय
 रेसम डोरी है चमकनी पटरी रतन जडाउ
 मेहदी तो लइयो राचनी जैपुर चुदरी उडाउ
 चदन पटरी पै बैठि के शोटा देउ लगाय
 सब सखियन के बीच मे गाऊ गीत मल्हार

पति या प्रेमी का परदेस जाना किसे अच्छा लगेगा ? हर ऋतु मे कोई न कोई वहाना बना कर वह प्रेमिका अपने प्रियतम को रोकना चाहती है । प्रियतम को कृष्ण रूप मे देखती हुई वह उससे कहती है—

बरसत मे कोई घर ते न निकसे तुमही अनोखे विदेस जवैया
 नदजी के लाल बलदाऊ के भैया
 घर रहो मेरे स्वामी लेत बलइयाँ । बरसत मे—
 सावन मे मेरे स्वामी परे है हिंडोरे भादो वैरिन चमकै विजरिया
 कुआर मे मेरे स्वामी पितर सोमेगे कातिक जरौ दीप दिवरिया
 अगहन जाडे के कपडे मिलवइयो पूस मे मेरे स्वामी छिडकौ खिचरिया
 माह बसत मे पहनौ बसती फागुन होरी मे रग पिचकरिया
 चैत मास मे फुलै फुलवारी वैसाख व्याहौ वेटा विटरिया
 जेठ मास स्वामी ब्रह्म चलत है असाढ छइयो अटा अटरिया

श्रावण के महीने मे अनेक त्यौहार मनाए जाते है जिनमे उल्लेखनीय भैया-पाँचे, हरियाली मावस, नाग पचमी, सती पूजा, झूलना चतुर्दशी और रक्षाबन्धन—सलूनो है । रक्षा बन्धन का त्यौहार केवल राखी ही बाँधने के लिए नहीं बरन् और भी आनन्द प्रदान करने के लिए आता है । सलूनो व्रज मे बूरा खाने का त्यौहार है जिस दिन पति अपनी पत्नी को लेने समुराल जाता है । सलूनो को सोना-पूजन घर मे स्त्रियो द्वारा होता है । घरों में सेमई चावल पकाए जाते है । दरवाजे पर सोना या सरमन रखे जाते है । झूला झूलने का उत्सव होता है । व्रज मे यह श्रावण का महापर्व है और लोक-जीवन में विशेष उल्लास और समारोह के साथ मनाया जाता है । सावन भर गीतों मे वायूमण्डल गुंजित रहता है भाई बहिन से सम्बन्धित तथा पति पत्नी के सुमधुर भावों मे भीगे गीत रिमझिम-रिमझिम वर्षा मे गाए जाते हैं ।

किसी को समुराल अच्छी लगती है, किसी को पीहर । समुराल मे अनेक कष्ट और असुविधायें होने पर भी पति के प्रेम मे स्त्री सब कुछ भूल जाती है ।

किन्तु जहाँ सास-सुसर द्वारा दुःख दिये जाने के साथ ही पति एक सौत भी लिए बैठा हो, वहाँ तो फिर दुःख ही दुःख होगा। ऐसी ही परिस्थितियाँ दिखाने वाला एक लोकगीत है। सावन में यह गीत लड़कियाँ झूला झूलते समय बहुत गाती हैं—

नन्ही-नन्ही बुँदियां रे, सावन का मेरा झूलना,
 सावन का मेरा झूलना ।
 एक सुख पाया मैंने बाबुल के राज में ;
 जी बाबुल के राज में,
 बाग हिंडोला रे झूले पैं मेरा झूलना,
 झूले पैं मेरा झूलना । नन्ही ;
 एक सुख पाया मैंने अम्मा के राज में,
 जी अम्मा के राज में ,
 सग सहेली रे, गुडियो से मेरा खेलना,
 गुडियो से मेरा खेलना । नन्ही ,
 एक सुख पाया मैंने भैया के राज में,
 जी भैया के राज में ;
 गोद भतीजा रे, गलियो में मेरा घूमना,
 गलियो में मेरा घूमना । नन्ही ;
 एक दुःख पाया मैंने सासुल के राज में,
 जी सासुल के राज में ;
 रोज सवेरे रे, चकिया का मेरा पीसना,
 चकिया का मेरा पीसना । नन्ही ,
 एक दुःख पाया मैंने सैया के राज में,
 जी सैया के राज में ;
 सग सौतनिया रे, कर्मों को मेरा झीकना,
 कर्मों को मेरा झीकना । नन्ही ,

इस गीत के मुखड़े को कहीं-कहीं “छोटी-बड़ी सुइयां रे, जाली का मेरा काढना” भी कहा जाता है। अन्य सब पक्तियाँ उपर्युक्त ही रहती हैं।

श्रावणी तीज सद्य-विवाहिता नव-वधुओं का उल्लास-पर्व है। हिन्दू धर्म-शास्त्र के अनुसार श्रावण शुक्ला तृतीया को महिलाओं के लिए गौरी के व्रत का विधान है। यह मान्यता है कि श्रावणी तीज का व्रत विवाहित महिलाओं को अखंड सौभाग्य का फल देता है।

व्रज मण्डल में श्रावणी तीज के अवसर पर एक अनौखा ही रंग आ जाता है। श्रावणी तीज आने से पूर्व ही उमंग से भरी नव-वधुएँ घरों की मुँडेरों पर चढ़कर

बाबुल के घर की दिशा ताकने लगती है। उनका मन कहता है कि पीहर का बुलावा आने को ही होगा। बाबुल का भेजा मेरा भैया मुझे लेने आता ही होगा। श्रावण के आगमन के साथ ही वहिन की समस्त कल्पनाएँ और कामनाएँ भाई के आगमन के साथ बँधी रहती है। तभी तो ब्रज के लोकगीतो में वहिने भिन्न-भिन्न प्रकार से अपने मनोभाव व्यक्त कर भाई के आगमन की प्रतीक्षा करती है। वे अपनी माँ को सम्बोधित कर कहती है—

आयी-आयी सावन की तीज हिंडोले पड़े वागन मे ।
मेरा पहला ही सावन रे, अम्मा न छोड़ सासुरे,
बड़े भैया को जल्दी से भेज, पड़ी हूँ वाके आसुरे,
हल्की-हल्की पड़ै री फुहार, फुरैरी उठै तन-मन मे ।
आयी-आयी सावन की तीज, हिंडोले पड़े वागन मे ॥
मेरे भैया की है ससुराल हमारे मारग मे,
रहे सावन के दिन चार हँसाई होगी सब जग मे,
जावै सावन न सारा नीत वीर के आमन मे ।
आयी-आयी सावन की तीज, हिंडोले पड़े वागन मे ॥

हरियाली तीज पर ससुराल में रहने वाली लड़की बड़ी दुखी है। वह सास-ननद के व्यवहार से दुखी होकर अपनी एक सखी से रो रोकर कह रही है—

सामन आयौ सुघड सुहावनो जी, एजी कोई आई है हरियाली तीज ॥ सामन ॥
घर-घर भूला भूले कामिनी जी, एजी कोई पहर-पहर कै चीज ॥ सा० ॥
इन्दर के झर भैना मेरी लगि रहे जी, एजी कोई सब सखियाँ रही भीज ॥
नौलख बगिया भैना मेरी सब गई जी, एजी कोई मेरीऊ मन रह्यौ रीझ ॥
सास से चुगली खाई ननद ने जी, एजी कोई वोए कपट के बीज ॥

ससुराल में अधिक दिनों तक रहती हुई वहिन अपने भाई से प्रार्थना करती है कि मुझे इस बार सावन में तो अवश्य ही बुला लेना। यदि नहीं बुलाया तो मैं जहर खा कर मर जाऊँगी—

अब कै बुलवायलै भैया भैन को जी, ऐजी कोई भूला है भुलाय
भीत दिना तौ भइया मोकूँ हे गए जी, ऐजी कोई चौ तू मोहे तरसाय
सास-ननद तौ मारै ताइने जी, ऐजी कोई जीय रह्यौ है घबराय
जो नहि आये भइया मोकूँ लेन को जी, ऐजी कोई मरूँगी जहर-विस खाय
धीर बँधावौ भइया आइकै जी, ऐजी कोई पीहर लै बुलवाय

भाई-वहिन का स्नेह-सम्बन्धी आगरा का एक लोक-गीत पूर्वी उत्तर-प्रदेश तक प्रचलित है। इस गीत में वहिन की परवशता का चित्रण है। भाई वहिन की ससुरा

आता है। वह अपने साथ भेंट में कोई वस्तु नहीं लाता अतः उसका कोई आदर-सत्कार नहीं होता। वह घर लौटकर जाता है और पकवान-मिठाई तथा भेंट की वस्तुएँ लेकर आता है तब उसका स्वागत होता है।

हरो हरो गुवरा पीअरी है माटी,

रनाओं ने महल लीपाओ।

महलन ऊपर कागा जो बोलै, कागा के वचन सुहाउने ॥

उड़ो न कागा तुम्हें दिहैं घागा,

सोनवा मढ़ईयौ तोरी चोच।

जो रे वीरन घर आवैरे रूपा मढ़ईयौ तोरी पौछ ॥

कागा विचारे जनों न पाये वीरन ठाढ़े हैं दुआर।

वीरन आये कुछ न लाये सासु ननद मन लूठी ॥

जेठानी नीसो दिन बोला रे बोले वीर मोर चले है रिताय।

हाथन मेंहदी पायेन जेहरी कैसे मनामै राजा वीर ॥

सासु ननदिवा पैइओ तोरी लागी,

तुमहीं मनावो राजा वीर।

हाथ की मेहदी घोई तुम डारो पायेन डारो उतार

झपट मनावो राजा वीर ॥

घोड़न की बाघा पकरे वेदी जो रोमैं,

वीर मोरे धूपे नेवारो।

वूप नेवारी बहिनी बागा वगीचा, और ददुली केरे देस ॥

ऊंचे चढ़ि चढ़ि माया जो हैरे अवत बहिन औ भाय।

छूछे डोलावा छूछे कहरवा, दूटे पूत घर आमैं ॥

वैठो न पूत मोरे लाले पलिंग पर, कहो बहिन केरी बात।

बहिनी के रोवे मैं छतीआ फटत है, वरसत बड़े-बड़े मेघ ॥

कैसे उपजे पूत सूपूत बहिनी रोवत कैसे छाड़ी।

करो न माया मोरी पूरीआ कचोरीआ,

बहिनी चलन हम जान ॥

करो न भौजी मोरी डबीआ पोटरिया, बहिनी चलन हम जान।

ऊंचे चढ़ि चढ़ि बहिनी जो हैरे, अवत वीर हमार ॥

वीर आये चीर लाये, सामु ननद हँसि बोली ।
 सामु को हरो ननद को पीअरो, हम का दखिन केरो चीर ॥
 मैलो कुचैलो छोरी न बहिनी, पहिरो दखिन वाली चीर ।
 ऊँचे पलिंग पर जनि बैठे वीर, पूछो न सजन हमार ॥
 पठवी न सजन बहिनी हमारी, समान रहे दिन चार ।
 सामन सब वेटी भूला जो भूलै, भादो गरुये गम्भीर ॥
 'कुआं सब वेटी 'नेवरता जो खेलै कातिक गौरी सेरामें ।
 अगहन सब वेटी गौने जो जहियँ, तब हम बहिन पठामें ॥

तीज पर लड़की अपने माँ-बाप के यहाँ है । उसका पति सोहगी लेकर आया है । विवाह का प्रथम सावन लड़की पीहर मे ही मनाती है और पति अपने साले-सालियो के लिये वस्त्राभूषण तथा खिलौने आदि लेकर आता है । इसे 'सोहगी' कहते हैं । इसी सोहगी का उल्लेख निम्नलिखित गीत में हुआ है—

अरी वहना तीजन की त्यौहार वालम ती लामे सोहगी ।

तीहर ती लामे भाकौ रेशमी ॥

अरी वहना जम्फल पै अजब बहार । वालम०

साड़ी ती लामे असल बनारसी ।

अरी मेरी वहना चूँदर असल किनार । वालम०

झाँझन ती लामे मोकूँ वाजने री ।

अरी मेरी वहना जोसन रौनकदार ॥ वालम०

लामे खिलौना मोकूँ काठ के जी ।

अरी मेरी वहना गुड़िया ती लामे रङ्गदार । वालम०

सारे को लामे वहना धोवती जी ।

अरी मेरी वहना सारी को चूड़ी नगदार । वालम०

चँदना की मल्हार—

आगरे में "चँदना की मल्हार" बहुत प्रसिद्ध है । चँदना नाम की एक अष्ट चरित्र वाली युवती की कथा इस मल्हार में कही जाती है । चँदना अपने पीहर मे ही

अधिक रहती थी, समुराल कम जाती थी। वह पीहर के समला नामक एक मुनार अनुचित सम्बन्ध जोड़े थी। चँदना की माँ ने चँदना को समुराल भेजने का निश्चय किया। यह कथा “चँदना की मल्हार” में निम्नलिखित प्रकार से कही गयी है—

तीजन चरचा एरी चँदना चल रही जी
 एजी कोई पड़ी है सहर में सोर, सिर बदनामी चँदना क्यों लई जी ?
 राजा ते रानी एरी चँदना यों कहै जी,
 एजी कोई सुन राजा मेरी बात
 चिठिया तौ भेजी चँदना के सुसर को जी ।
 धीरे पँ कारी लालाजी ने लिख दियो जी,
 एजी कोई दिया है साँड़िया के हाथ
 चिठिया तौ दीजो चँदना के सामुरे जी ।
 चिठिया तौ लै कै धामन चल दयी जी,
 एजी जाकूँ चलत न लगी अवार
 चाँद उगायी चँदना के सामुरे जी ।
 जुरी है कचहरी चँदना के सुसर की जी,
 एजी कोई जुरी है सकल दरवार
 चिठिया तौ लै ली साँड़ियाँ के हाथ ते जी ।
 चिठिया तौ देखत लालाजी खुस भये जी,
 एजी कोई वाँचत भए दिलगीर
 तरके तौ जायेगे अम्मा मेरी सामुरे जी ।
 बड़े घरन के लालाजी आप हो जी,
 एजी कोई बड़े घरन की धीय
 लोग हँसाई कुमर जी मत करौ जी ।
 पाँचौ लाइदै अम्मा मेरी कपड़े जी,
 एजी कोई पाँचों री लाइदे हथियार
 करके जाँइगे अम्मा मेरी सामुरे जी ।
 जल्दी पहरे लालाजी ने कापड़े जी,
 एजी कोई घमक भये असवार
 जल्दी से पहुँचे कुमर जी सामुरे जी ।

डेरा ती दीने चाँदनी चौक में जी,
 एजी कोई जियरा रह्यौ मुरझाय
 गम के फफोले कुमर जी के पड़ रहे जी ।
 चौकी-चन्दन लालाजी को बैठना जी,
 एजी कोई दूध पखाउंगी पाँय
 आज जमाई आए पाहुने जी ।
 चामर राधे लालाजी को ऊजरे जी,
 एजी कोई मूँग की घोवा दार
 आज जमाई आये पाहुने जी ।
 चामर लागे अम्मा मेरी किसकिये जी,
 एजी कोई दार में आवैं दुरगन्ध
 पुरियां कराओ अम्मा मेरी लुचलुची जी ।
 बीझापुर कौ लालाजी को बीजना जी,
 एजी कोई मथुरा जी कौ थार
 जैमत निरखे लालाजी की आँगुरी जी ।
 जैम-जूठ के लालाजी रम रहे जी,
 एजी कीई पौढन ठौर बताय
 चलके तौ आये अम्मा मेरी दूर से जी ।
 ऊँची अटारी लालाजी ईट की जी,
 एजी कोई दिवल वरे सारी रात
 नौरंग पलिका कुमर जी को बिछ रह्यौ जी ।
 चढ़ते दूखै अम्मा मेरी पीडरी जी,
 एजी कोई हम पै चलो न जाय
 डार छटोला अँगना में पड़ रहे जी ।
 आधी सी रात पै चँदना उठ चली जी,
 एजी कोई कर सोरह सिंगार
 जाय जगायी समला सुनार को जी ।
 झटपट रग लिये लालाजी ने कापड़े जी,
 एजी कोई घर जोगी कौ भेस

अलख जगायौ समला सुनार के जी ।
 मोती तौ मूँगा चँदना लै चली जी,
 एजी कोई लै जोगी के भीक
 घर अपने को जोगी के जाइयो जी ।
 मोती मूँगा पन्ना बहुघना जी,
 एजी कोई और न चाहिए चीज
 हमकूँ तौ आशा नौलख हार की जी ।
 हार उतार के चँदना ने दे दियौ जी,
 एजी कोई ले जोगी के लाल
 दुआ मनायौ समला सुनार की जी ।
 बिलसनौ होय तौ सुनरा के बिलसियो जी,
 एजी कोई अब सामन की बहार
 तड़के तौ जायेगे सुनरा के, सासुरे जी
 मौज उड़ाई चँदना ने सेज पै जी,
 एज तड़फन बीती सारी रात
 तड़के तो होते चँदना चलि दई जी ।
 मिलना होय तो अम्मा मेरी मिल लेऊ जी,
 एजी कोई फेर न मिलनो होय
 अबके तौ बिछुड़े अम्मा मेरी कब मिले जी ।
 मिलनो होय तो भावज मिल लेऊ जी,
 एजी कोई मिल लेऊ भोंह सकोर
 घूँघट रोवे भावज मन हँसै जी ।
 उछट-उछट के चँदना चल दई जी,
 एजी कोई आये करील की छाँह
 झाड बिछायौ कुमर जी नें साँतरौ जी ।
 घूँघट खोल के राजा जी देखते जी,
 एजी कोई कहा रे गढायौ तेरे बाप
 हमकौ आसा नौलख हार की जी ।
 हार निकार के लालाजी ने दे दियौ जी,

ऐजी कोई ठाडे ते खाई है पछार
मार कटारी चँदना मर गई जी ।

आगरे में “चन्द्रावली का झूला” भी बड़ा प्रसिद्ध है । यह आल्हा-ऊदल के समय की गाथा है । आल्हा-ऊदल भाइयों को चदेले परमाल ने माहिल के कहने पर अपने महोवा-राज्य से निकाल दिया था । दोनों भाई कन्नौज में जा कर रहने लगे । इधर सावन आने पर राज कुमारी चन्द्रावली नौलख वाग में तीज के दिन झूला झूलने का आग्रह करने लगी । महोवा को आल्हा-ऊदल रहित देख कर दिल्ली का राजा पृथ्वीराज चौहान महोवे पर आक्रमण करने चल पड़ा । चन्द्रावली की माता ने उसे नौलख वाग में जाने से रोका और कहा कि आल्हा-ऊदल भाइयों के न रहने से तेरी रक्षा होना कठिन है । चन्द्रावली नौलख वाग में ही जा कर झूला झूलने का हठ करने लगी ।

उधर आल्हा-ऊदल को स्वप्न हुआ कि उनकी बहिन पर सकट आने वाला है । वे तीन लाख सैनिक लेकर स्वयं योगियों का वेश धारण कर महोवा आ गये । उन्होंने चन्द्रावली को नौलख वाग में ही झूला झुलवाया और चौहान को पीछे खदेड़ दिया । इसी गाथा के आधार पर चन्द्रावली के झूले गाये जाते हैं । कुछ गीत निम्नलिखित हैं—चन्द्रावली नौलख वाग में झूला झूलने का हठ करती है—

मेरी मइया मोर पपइया करै सोऽ झूलूँगी झूला वाग में
मंग सहेली बुलवाय दे, अरी मइया मो मन उठत हिलोर ॥ झूलूँगी
रिमझिम-रिमझिम झर लग रही, अरी मइया घटा तो उठी है धनघोर ॥
झूलूँगी.....

चम्पा चमेली फुली केतकी, अरी मइया ले रहे पवन झकोर ।

सावन आने पर चन्द्रावली को अपने भाइयों (आल्हा-ऊदल) की याद आती है । वह अपनी माँ से कहती है कि उसके भाइयों को सूचना पहुँचा दो—

मामन आयो मइया मन भावन्तो जी ।

ऐजी रितु सुन्दर अगम अपार । मामन० ।

सिगुरी झननन मइया मेरी झनकती जी ।

ऐजी झूला पै माँज बहार । सामन० ।

न्यारे २ झूला मइया मेरी परि गए जी ।

ऐजी कोई गायेँ गीत मल्हार । मामन० ।

हियरा हिलोरे मइया मेरी लै रही जी ।

ऐजी हम झूले पाँडे पतारे । सामन० ।

बिन ऊदल के मईया मन ना लगे जी ।

ऐजी मेरी कौन भुलावनहार । सामन० ।

खवरि पठाइदे ऊदल मेरे वीर पै जी ।

ऐजी उन बिन कौन हमारा । सामन० ।

चन्द्रावली की माँ उसे बहुत समझाती है कि शत्रुओं ने घेरा डाल दिया है अतः नौलख बाग में झूना झूलना उचित नहीं । वह महलो में झूलने का अनुरोध करती है:—

मेरी बेटी बैरी बसत चहुँ और,

झूला तौ झूलौ महल मे

आला और ऊदल बेटी घर नहीं,

मेरी बेटी ब्रह्मा तौ बनौ है कठौर

मान कहन मेरा लाडली,

मेरी बेटी दिल्ली कौ राजा खाय रही जोर

एक उदयचन्द के बिना, मेरी बेटी दुस्मन किले कुँ डारै तोर

सग की सहेली फुलवाय लै,

मेरी बेटी घर की डराय लै रेसम डोर

हट की हटीली हट को छोण दै,

मेरी बेटी बैरी लगाय रहे टकटोर ।

बेटी ते मँया बाकी यो कहे,

मेरी लाडो महलन मे झूलौ दिलबौर ।

माँ/बेटी में वाद-विवाद होता है । दोनों अपने-अपने हठ पर अड़ी हुई है । चन्द्रावली कहती है —

अरी मइया झूझूँगी झूला मैं तो गेर, सखियन के सग बाग मे

बाग झुलाइ दै अब कै और तू, मेरी मइया तोते कहूँगी नहीं फेर ।

सखियन "....."

सग पठाइदै ब्रह्मा भ्रात को, अरी मइया नाहक लगावै मोहै देर ।

मेरी दुखावै मती मन वृया, अरी मइया कहि-कहि कै वेरम बेर ।

उत्तर में माँ कहती है:—

मेरी बेटी दुसमन ने महुबौ लियो घेर, झूलन मत जइयो बाग मे

नौलख दल चौहान के, मेरी बेटी नगी चमक रही समसेर

ऊदल हीतो गर आज को, मेरी बेटी मार लगाय देतौ डेर

फूट-फजीयत घर मे है रही, मेरी बेटी छाया रह्यौ अन्धेर ।

अन्त में माँ को वाप्य होकर चन्द्रावली तो बाग में झूना झूलने भेजना पड़ता है । यही छद्मधेरा में आकर आल्हा-ऊदल वाद में उमकी रक्षा करने है—

अरी वहना थर-थर काँपै मेरी गान हीले में जोटा दे मुझे
चम्पा-चमेली में मैं तो झूलती
अरी वहना झूलति महेलिन साथ, हीले से
रिमझिम-रिमझिम मेहा बरमता
अरी वहना चूँदर मेरी है भीजी जात, हीले में.....
दामन की लामन सबरी भीजती
अरी वहना चोली चुचाई मेरी जात
इतनी ती मुनि के ऊदा यो कहे,
अरी वहना मेहा अजब रहे बरसात
नन्ही-नन्ही बुँदियाँ वहना पट गही
अरी वहना नन्ही-नन्ही बूँद चुचात
तीजें तो खेलो वहना रम भरी
अरी वहना तीजन की जुरी जगात
नीबू नारंगी जाओ रम भरी
अरी वहना रम भरे खाओ फल पात

झूले की बहार अनखी है । वादल गरज रहा है, पानी बरस रहा है । सबके वस्त्र भीजे जा रहे हैं किन्तु झूला वन्द नहीं होता—

अरी वहना घटा उठी घनघोर, बिजली तो चमकै जोर से ।
अम्बर लरजै घन बरगना, अरी वहना मोर मचावत मोर,
कौन की भीजै आली चूँदरी, अरी वहना कौन की भीजै मुई गोर ।
चम्पा-चमेली की भीजै चूँदरी, अरी वहना नन्तो की भीजै मुई गोर ॥ बिजली
कोई-कोई कामिन ठाडी भीगती, अरी वहना कोई-कोई कस्त किलोर,
कोई-कोई तिरिया म्हाँ को गोगती, अरी वहना कोई-कोई है मग्बोर,
नन्ही-नन्ही बुँदियन मेहा बरगने, अरी वहना गीनन पवन झकझोर,
कोई महेली म्हाँ जापै गडी, अरी वहना कोई ती है रई मग्बोर

झूना झूलने के बीच में ही चीहान के सैनिह वाग में घुग आते हैं । ऐसी परिस्थिति का वर्णन उन मल्हार में हुआ है—

अरी भैना थर-थर काँपै मेरो गात, टाँकू तो आयो वाग में
लपि-लपि गुरत सब कहवै लगी, अरी भैना भागी झूनायै उतार
दहमत न मानी मय भूप की, अरी भैना घमि आयो है लवार

बाग जनाने कामिनि भूलती, अरी भैना है वो निपट गँवार
 इकली जो बागन रह जाय कामिनी, अरी भैना वाकी ले लाज उतार
 ये तौ न भूखो घन-माल को, अरी भैना नहँ तो घर मे वाके नार
 कामिन तौ भागी चम्पा बाग से, अरी भैना रह गई राजकुमारि
 सग मे सहेली ऊदा भाट की, अरी भैना नैनन से वहै जलधार
 इकली तो रोवै मघ की लाडली, अरी भैना कोऊ न लेवै वाकी सार

राखी (रक्षा-बन्धन)

रक्षा बन्धन हिन्दुओ का एक प्रधान त्यौहार है। रक्षा शब्द रक्ष धातु से बना है, “रक्षणं रक्षा”, यह इसकी उत्पत्ति है। यह रक्षा-बन्धन श्रावण की पूर्णिमा के दिवस मनाया जाता है।

धर्म सिन्धु मे प्रत्येक पूर्णिमा को १ नारियल समुद्र मे चढाने का विधान है। श्रावणी पूर्णिमा का सबसे बडा त्यौहार रक्षा-बन्धन ही है। इस दिन ब्राह्मण मन्त्र पढ़ता हुआ अपने यजमान के दाहिने हाथ की कलाई पर सूत्र बाँधता है। यजमान ब्राह्मण को दक्षिणा देता है। इस सूत्र का उद्देश्य यजमान की रक्षा करना है, अतः इसे रक्षा-बन्धन कहते हैं। इस त्यौहार के सम्बन्ध मे निम्न कथा प्रचलित है :—

एक बार श्रीकृष्ण से युधिष्ठिर ने पूछा कि समस्त रोग और अनिष्टो के दूर होने का कोई ऐसा उपाय बतलाये जिसे वर्ष मे एक बार करने मात्र से वर्ष पर्यन्त रक्षा बनी रहे।

श्रीकृष्ण ने कहा—पाण्डुपुत्र ! मैं तुम्हे प्राचीन इतिहास सुनाता हूँ। एक बार इन्द्राणी ने इन्द्र की विजय कामना हेतु यह किया था। देवासुर संग्राम चलता ही रहता था, एक बार यह संग्राम अनवरत १२ वर्षों तक चला। विजय भी असुरो को प्राप्त हुई, तब इन्द्र बृहस्पति की सेवा मे पहुँचे और कहा कि असुरो के भय से भयभीत मेरा यहाँ रहना ठीक नहीं और न अब भाग ही सकता हूँ, अब तो लडना ही अनिवार्य है। इन्द्राणी दोनो के वार्तालाप को सुन रही थी। वह बोल उठी—देवराज ! आप निर्भय रहे मैं ऐसा उपाय करती हूँ जिससे आपकी विजय सर्वथा निश्चित है।

प्रातःकाल ही श्रावणी पूर्णिमा थी—इन्द्राणी ने ब्राह्मणो को बुलवाकर स्वस्ति-वाचन करवाया एवं इन्द्र के हाथ मे पोटली-रक्षा बाँध दी। रक्षा बन्धन से सुरक्षित इन्द्र ने दैत्यों पर आक्रमण किया तथा पराजित भी किया।

राखी का त्यौहार आने पर पत्नी अपने पति से पीहर जाने की अनुमति माँगती है। उसे अपने भाई के राखी जो बाँधनी हैं। वहाँ उसकी बचपन की सखियाँ भी तो मिलेंगी। वह सब सखियों के साथ मिलकर उत्सव मनायेगी। इन्हीं भावों का यह लोकगीत है—

आयौ राखी को त्यौहार, बलम मैं पीहर जाऊँगी ।
 भइया मोरा बाट तकै, भौजाई काग उड़ावै,
 मइया को उमगाय जिया, भैना कूँ हिचकी आवै,
 मोरी डुलिया करि देउ तयार, बलम मैं पीहर जाऊँगी ॥
 संग सहेली मंगल गाँमें, लै पूजा के थार,
 भैयन कैं राखी बाँधें अरु दैं आसीस हजार,
 आजु जिन जइयों पल्ली पार, बलम मैं पीहर जाऊँगी ॥

राखी का त्यौहार आने पर पत्नी अपने पति से पीहर जाने की अनुमति माँगती है । उसे अपने भाई के राखी जो बाँधनी है । वहाँ उसकी बचपन की सखियाँ भी तो मिलेंगी । वह सब सखियों के साथ मिलकर उत्सव मनायेगी । इन्हीं भावों का यह लोकगीत है—

आयौ राखी को त्यौहार, बलम मैं पीहर जाऊँगी ।
 भइया मोरा बाट तकै, भौजाई काग उड़ावै,
 मइया को उमगाय जिया, भैना कूँ हिचकी आवै,
 मोरी डुलिया करि देउ त्यार, बलम मैं पीहर जाऊँगी ॥
 संग सहेली मगल गाँमें, लै पूजा के थार,
 भैयन कँ राखी बाँधे अरु दै आसीस हजार,
 आजु जिन जइयों पत्नी पार, बलम मैं पीहर जाऊँगी ॥

५. लोकगीतों के विविध रूपों का विश्लेषण

(उनकी एकता और भेदों का विस्तृत अध्ययन तथा आलोचना)

लोकगीतों के क्षेत्र में स्त्रियाँ पुरुषों से बहुत आगे हैं। गीत मानो उनके आभूषण ही बन गये हैं। उनके लगभग सभी कार्यों में गीतों का प्रयोग होता है। पुरुष तो केवल कुछ विशेष अवसरों पर ही गाते-बजाते हैं, आल्हा, ढोला, होली आदि ही गाकर वे सतुष्ट हो लेते हैं किन्तु स्त्रियों के तो सारे कार्य ही गीत-मय होते हैं। यात्रा मेले, देवी की जात, विभिन्न सस्कारों, धान रोपने, खेत निराने, खेत गोड़ने-काटने और चक्की पीसने आदि के अवसरों पर स्त्रियाँ जो गीत गाती हैं उनमें उनके गृहस्थ-जीवन की झाँकी दिखाई देती रहती है। जैसे—

काटें ते कटि जागो विपता थोरे दिन की पातरिया ।

तुम तौ सुखि छुआरी है गए, हम धन है गए लाकरिया ॥

उधर दूसरी ओर पत्नी को गाँव का घर अब अच्छा नहीं लगता। वह विजली के पखे के नीचे बैठना चाहती है। अपने पति से कहती है—

पंखा विजली को लगवाइदें भरतार,

जब ही हो रहोगी जा घर में ॥

एक स्त्री अपने पति को अपने वश में रखने के अनेक प्रयत्न करती दिखायी देती है। उसका पति झर-झर प्रेमालाप करता फिरता है किन्तु उसके पास नहीं आता। वह स्त्री उसे झर-झर जाने से रोकना चाहती है। उससे कहती है—

वागन में मत जाओ पिया घर बैठे ही वाग अनेक दिखाऊँ ।

एड़ी अनार सी चूय रही अरु चम्प कली डेडी बाँह नवाऊँ ।

छातिन पै रस के विवला पट घूँघट खोलि कें दाख चुगाऊँ ।

नंक मलो मोरी राँगन को सब वागन की फुलवार दिखाऊँ ॥

व्याकुल काम नतावत मोहि पिया बिन नीक न लागै कोई ।

प्रोतम मो नपने भई भेंट भली विधि सो लपटाय कै सोई ॥

नैन उधारि पसारि कै देखों तो चाँकि पडी कतहूँ नहि कोई ।

एनै लज्जी दुनू कामो कहो मुनकाय हँमी हो सकै फिर होई ॥

एक पत्नी अपने प्रेमी पति पर सौ जान से न्यौछावर है। वह उसकी सेवा में सब कुछ करने को सदैव तत्पर रहती है। ऐसी ही एक अनन्य प्रेमिका का चित्र इस अति प्रसिद्ध लोकगीत में देखिये—

सैयाँ तोरी गोदी में गेदा बन जाऊँगी ।
 जो मोरे सैयाँ को भूख लगेगी, जो मोरे०
 लड्डू, कचौड़ी और जलेबी बन जाऊँगी । सैयाँ०
 जो मोरे सैयाँ को प्यास लगेगी, जो मोरे०
 सोने का लोटा, मुराही बन जाऊँगी । सैयाँ
 जो मोरे सैयाँ को नीद्र लगेगी, जो मोरे०
 गद्दे तकिया और रजाई बन जाऊँगी ।

यह गीत अपनी सरसता एवं सरलता के कारण समस्त उत्तर-प्रदेश, राजस्थान दिल्ली और विहार में लोकप्रिय हो गया है। इसके गन्धों के उच्चारण में प्रांतीयता का प्रभाव अवश्य आ जाता है किन्तु इसका मूल रूप खड़ी बोली का ही प्रतीत होता है।

नायिका रूप-गविता होने के साथ ही अपने धन और ऐश्वर्य पर भी गर्व करती है। अपने प्रेमी की छड़-छाड़ पर वह उसे वमकाती हुई कहती है—

मैं राजा-रानी की बेटी, कहो जुरमाना कराय दूँगी
 पक्की डगर में काँकर बिछा दूँ, बापे चलाऊँ मोटर गाड़ी । ..
 खबर दिल्ली ते मँगाय दऊँगी ।
 बाग लगाऊँ, बगीचा लगाऊँ, वामे बसाऊँ कोयलिया जी ॥
 कुहू कू बोली सुनाय दऊँगी ।

किन्तु इस तजन में उसका निमन्त्रण भी छिपा हुआ है।

यौवन के साथ सौन्दर्य का भी होना बड़ी विषम परिस्थिति ला देता है। सभी ओर से सभी लोग उसे लालच भरी दृष्टि से देखते हैं। ऐसी ही एक सुन्दर नव-यौवना का चित्रण इस गीत में हुआ है—

मोरे गोरे बदन पै सिंग ललचे । टेक—
 वागन में जाऊँ तो माली ललच गयो
 जाऊँ डगर में तो लोग ललचे ।
 मोरे गोरे... ..
 अँगना चलूँ तो ललचे देवरवा
 पौरी में जाऊँ तो जेठ ललचे
 मोरे गोरे.....

कोठे पै जाऊँ तो ननदोई ललचे
सेजरिया पै मोरा बलम ललचे
मोरे गोरे

समुराल के दुःख सर्व विदित है । पति का प्यार ही तो सब कुछ नहीं होता । समुराल के अन्य लोगों का व्यवहार, वहाँ का रहन-सहन आदि भी तो अच्छा होना चाहिये । एक वधू-तभी तो समुराल की अपेक्षा अपने पीहर को पसंद करती है । वहाँ उसे सुख और स्वतन्त्रता जो है —

मैं तो पीहर में गाऊँ मल्हार, समुर कै ना जाऊँ
मोरे समुर के जी की हूँ रोटी, पीहर में पूरी हजार
समुर कै ना जाऊँ
मोरे समुर के कपड़ा पुराने, पीहर में सोलह सिंगार
समुर कै ना जाऊँ
मोरे समुर के दूटी चटुलिया, पीहर में सेजे तयार
समुर कै ना जाऊँ

गाँवों में शहरी प्रभाव धीरे-धीरे आने लगा है । लहंगा पहिने के स्थान पर अब धोती पहिना अच्छा और सुविधाजनक माना जाता है । एक स्त्री अपने पति से कहती है कि लहंगे में गर्मी लगती है, मेरे लिये धोती ले आओ । उसका पति चरित्र हीन है उसकी ओर ध्यान नहीं देता—

लहंगा में गरमी लगै बलम मोय लादै बोवती
गरमी के मारे घवराऊँ
जा लहंगा में आग लगाऊँ
कैसी कहूँ कहाँ कूँ जाऊँ
सरम न आवै तोय रात कूँ यो ही सोवती ?
घंघो करो कहाँ घर आवै
कै काऊ रजी कै जावै
कै लौडन कूँ भाल सवावै

तेरे नामने रोज रोमने जेई रोवती
बडे जोर की आई गरमी
धोती लावत नांय अघरमी
ऐंगी घर लई बेमरमी

काम कन् घन में बाहर को मान न रोवनी

बालम मेरी बड़ी निखटू
पर नारिन पै है रयौ लटू
मोय दिखावै रोज सिगटू

सब सुख मिलतो मोय जो नीके के ढिग होवती

अपने रूप और यौवन को दिखाकर गर्व करने की आकाक्षा अनेक युवतियों की होती है। एक स्त्री मोटे कपड़े छोड़ कर मलमल का दुपट्टा ओढ़ने की इच्छा करती हुई अपने पति से आग्रह करती है कि पड़ोसिनो की भाँति उसे भी नये फैशन के वस्त्राभूषण चाहिये—

मेरे घूँघटवा मे चमकें दोऊ नैन दुपट्टा लइयो मलमल की।

मोटी धोती पहिरि-पहरि कै मैं तौ अब नकमानी हूँ।

कपडा कौ मद्दौ सुन बालम मैं भारी हरखानी हूँ ॥

एजी मोटी धोती ते परै न अब चैन। दुपट्टा०

चुनिया की चाची न चोली चार-चार बनवाई है

जालिम की भावी ने साड़ी रेसम की मँगवाई है

एजी मैने साँचे ही कहे है मुख ते वन। दुपट्टा०।

पार-पड़ौसिन मोकूँ सैयाँ रोज-रोज सरमाव है।

चटक-मटक ते पहिरे कपड़ा नये-नये दिखरावै है।

एजी मोकूँ चिन्ता रहति दिन रैन। दुपट्टा०

उसे बढ़िया तेल, कधी और वस्त्र चाहिये। अपना श्रु गार कर वह अपने प्रियतम से लिपट जाने की इच्छा करती है—

कंधी लै अइयो बड़िया की फूलनदार

सजन मोरी लट उरझी।

तेल है गयौ मद्दौ बाते खूब सूड मे डारी है

बढि कै बार है गये लम्बे बिन ककई न गुजारी है

एजी गुस्सा मन मे मत लइयो भरतार। सजन०।

सुन्दर कपडा पहिन बलम तब पास तिहारे आऊँगी

सेवा करूँ तिहारी सब विधि लिपट कठ ते जाऊँगी

एजी पलिका छज्जे पै बिछाऊँ गद्देदार।

किन्तु प्रत्येक पति अपनी पत्नी की इच्छा पूरी नहीं करता। किसान की स्त्री अनाज मँहगा होने पर सुखी होती है और सस्ता होने पर दुखी। निम्नलिखित गीत में एक किसान स्त्री का अपने पति के विरुद्ध एक सखी से कथन है—

ऐरन काहे के बनवाऊँ मेरी भैन
सैयाँ तौ मेरो निरमोही ।

परसों मैंने कही बेचि देउ सरसों ऐरन बनवाऊँ
बिन ऐरन के मैं सखियन में जाकँ वालम सरमाऊँ

ऐजी मेरी एकऊ न मानी उननों कैन । सैयाँ ० ।

गुस्सा में भरि गए ठरगजी कहिके मैं तौ फटकारी
वैठी बात वनावै कैसी मिची आँख तेरी प्यारी

इतनी कहिकेऊ पीछे तैं दीनी टैन । सं० ।

सोनो की तौ कहा चली चाँदी केहू ना बनवाए
कपड़ा तकऊ मोकूँ भैना गौने पै ते ना लाए

मैं तो कहि-कहि हारी दिन-रैन । सं० ।

अब तौं मद्दौ भयौ नाज कौ मुस्किल भारी अटकी है
ऐरन की का कहैं नाव भोजन की अधवर लटकी है

अब कें खतरा में परी जीवन की लैन । सं० ।

सास-ननद के लिये अच्छे वस्त्राभूषण आते हैं और बहू के लिये साधारण तो बहू का अप्रसन्न होना स्वाभाविक ही है । हर बात में बहू को हीन बनाया जाता है । ऐसी ही एक बहू की मनोदशा का वर्णन इस गीत में है—

मेरा जीया जल क्यों न जाय-सैयाँ लै आए कचौड़ियाँ
सास कूँ लाए लड्डू ननद कूँ लाए पेड़ा हमकूँ लै आए कचौड़ियाँ

मेरी जीया जल क्यों न जाय

सास ने खाए लड्डू ननद ने खाये पेड़ा

छींके पै रखी कचौड़ियाँ, मेरा जीया—

सास कूँ लाए साड़ी ननद कूँ लाए लहंगा

हमकूँ लै आए चुँदरिया, मेरा जीया

सास ने पहनी साड़ी, ननद ने पहना लहंगा

खूँटी पै टंग रही चुँदरिया, मेरी जीया—

सास के भई है छोरी ननद के भयौ छोरा

हमारे भई है वंदरिया मेरो जीया जल क्यों न जाय

सास की मर गई छोरी ननद को मर गयी छोरा

छुंजे पै नाच डोलै वंदरिया । मेरी जीया ।

सास-ननद के दुर्व्यवहार से बहू के मन में उनके विरुद्ध प्रतिक्रिया होती है। बहू को फैशन करने की धुन चढ़ गई है। वह अपने पति से कहती है कि मेरे लिये तो मोटरकार लाओ। इस मोटरकार के लिए चाहे सास समुर को ही क्यों न बेचना पड़े। उसे मोटर चलाने वाला बहुत अच्छा लगता है। वह कुछ भी व्यय कर मोटर कार में बैठने को उतावली है—

चाहे सास बिकै, चाहे समुर बिकै,
चाहे बिक जाय ननद कौं चीर, बैठूंगी मोटर कार मे ।
मोटर जाकी रंग-बिरंगी, जाके पहिया लाल गुलाल
मोटर वारो छैल-छबीलो, जा मे बठी श्यामल नार
चाहे जेठ बिकै, चाहे जिठानी बिकै
चाहे बिक जाय हरौ रूमाल, बैठूंगी मोटर कार मे ।

एक दूसरी नायिका केवल हरा रूमाल बेचकर ही मोटर कार में बैठना चाहती है। उसके पास सबसे मूल्यवान् वस्तु संभवतः हरा रूमाल है। वह समझती है कि मोटर का मूल्य भी इतना ही होगा। वह सुन्दरी और नव यौवना है। उसने शृंगार भी किया है। ऐसी स्थिति में मोटर कार में बैठना आवश्यक ही प्रतीत होता है। तभी तो वह कहती है—

चहे बिक जाय हरौ रूमाल, बैठोगी मोटर कार मे ।
मोटर जाकी रंग बिरंगी, कोई पहिया लगि रहे चार ॥
बैठोगी मोटर कार में ॥
पहिया जाको थर थर काँपे कोई मत छेड़े भरतार ।
हाकन हारो छैल छबीलो, कोई बैठन हारी नारि ।
बारी उमरिया पतरी कमरिया नथुनी झलुकेदार ।
बैठोगी.....
आम पके महुआ गदराने, कोई जोवन पके अनार
आरे बलमा मस्त जुवनवा, कोई ज्वानी मे सरकार
बैठोगी.....

कुछ स्त्रियो को काला पति अच्छा नहीं लगता। उन्हें गोरा पति पसन्द आता है। काले व्यक्ति की दी हुई कोई वस्तु भी उन्हें अच्छी नहीं लगती। एक स्त्री काले और गोरे की तुलना करती हुई अपनी सखी से कहती है—

तुम्हारी कसम काला बलम नहि भाए ।
तुम्हारी कसम गोरे पै जीया ललचाए ॥
तुम्हारी कसम काले ने मिठाई भिजवाई ।

तुम्हारी कमम देखत उवकाई आई,
 तुम्हारी कमम गोरे ने मिठाई भिजवाई,
 तुम्हारी कमम दोनो ने लपलप खाई ।
 तुम्हारी कसम काला''' '''
 तुम्हारी कमम काले ने साडी भिजवाई,
 तुम्हारी कमम पाँछन के काम न आई,
 तुम्हारी कमम गोरे ने साडी भिजवाई,
 तुम्हारी कसम देखत नीयत ललचाई ।
 तुम्हारी कसम
 तुम्हारी कसम काले के हुए दो लडके,
 तुम्हारी कसम मगल सनीचर चले आये,
 तुम्हारी कसम गोरे के हुए दो लडके,
 तुम्हारी कसम चन्दा सूरज चले आए ।
 तुम्हारी कमम काला बलम नहिं भाए ॥

पत्नी गोरी और पति काला है । अपनी ननद से वह इस बात को कहती है । वह चाहती है कि किसी प्रकार इस काले पति से उसका पिण्ड छूटे । वह अनेक प्रयास करती है किन्तु काला पति उससे अलग नहीं होता । अन्त में वो उसे एक कोठरी में बन्द कर देती है । बारह बरस बाद खोलकर देखती है तो वह गोरा होकर निकलता है । यह एक जादू सा प्रतीत होता है किन्तु वास्तविकता यह है कि जैसे-जैसे समय बीतता है पत्नी को काला पति अच्छा लगने लगता है यही भाव इस गीत में है—

मैं सोने का तारा ननदिया, मैं रेशम का लच्छा ननदिया
 मेरे नगुर के पाँच ये लडके, मैं काले को ब्याही री ननदिया
 दिल्ली शहर में लागी बजरिया
 काले को बेचन जारी ननदिया
 ज्वार बाजरा सब कोई लेव
 काले को कोई न लेव ननदिया । मैं सोने का''''''''
 बेच बाच जब घर को लौटी,
 पीछे भटकता आवै ननदिया । मैं सोने . . .
 मेरे पिछवाड़े बबूल का पेड़ है
 काले को दाधन जा री ननदिया
 बाध बूँध जब घर को लौटी
 पीछे भागता जाया ननदिया । मैं सोने . . .
 बाँठ ऊपर गत काटरी

काले को बन्द कर आकर ननदिया
 बारह बरस पीछे कोठा खोला
 काले से गोरा पाया ननदिया । मैं सोने का तारा ननदिया ।
 मैं रेगम का लच्छा ननदिया ॥

लखनऊ की नज़ाकत, आगरे की ज़िन्दादिली और दिल्ली की रईसी प्रसिद्ध है । मेरठ में अबखड़पन और साधारण रहन सहन अधिक है । एक स्त्री दिल्ली वाले और मेरठ वाले की तुलना करती हुई दिल्ली वाले को पसन्द करती है । उसकी पसन्द के अनेक कारण हैं । वह कुछ कारणों का उल्लेख निम्नलिखित गीत में करती है—

ऐ दिल्ली वाला री मेरठिया ।
 खाने लगावै वह दिल्ली वाला,
 पूरी न खावै री मेरठिया ।
 प्याले भरावै वह दिल्ली वाला,
 शर्बत न पीवै री मेरठिया ।
 इत्र लगावै वह दिल्ली वाला,
 कपड़ा न बदलै री मेरठिया ।
 कोठी बनावै वह दिल्ली वाला,
 छप्पर न ताने री मेरठिया ।
 बागों में जावै वह दिल्ली वाला,
 द्वारे पै बैठे री मेरठिया ।
 चौपड़ बिछावै वह दिल्ली वाला,
 बाजी न खेलै री मेरठिया ।
 महफिल लगावै वह दिल्ली वाला,
 गजले न गावै री मेरठिया ।
 पाउडर मगावै वह दिल्ली वाला,
 घुँघटा न खोलै री मेरठिया ।
 मोटर मँगावै वह दिल्ली वाला,
 घूमन न जावै री मेरठिया ।
 सुरमा लगावै वह दिल्ली वाला,
 आँखे न खोले री मेरठिया ।
 सेजे बिछावै वह दिल्ली वाला,
 करवट न लेवै री मेरठिया ।

एक कुलटा स्त्री से मार्ग में उसका प्रेमी मिलता है वह उससे छेड़-छाड़ करता है । वह उसे रोक कर कहती है कि यह उचित स्थान नहीं । यहाँ यदि कोई देख लेगा

तो मेरे पति को सूचना दे देगा । ऐसा न हो कि भीड़ भी लग जाये । उसीलिये उसे नमस्सा कर कहती है—

मोतै मति अटकै डगरे मे,
खवरि वालम कूँ परि जाइगी ।
चूमा-चाटी करै,
वाग नयनी की मुरि जाइगी ॥ मोतै०
बहियाँ मोरै काहे मोरी,
चुड़ियाँ चटकी जामें मोरी,
बीच हाट मत रोक
भीड़ लोगन की जु रि जाइगी । मोतै०

गाँवों में जहाँ बाल-विवाह प्रचलित हैं वही बड़ी उम्र की पत्नी और कम उम्र वाले पति की स्त्री अपने पति की विधेपताओं का वर्णन बड़े सरस ढंग से करती हुई कहती है—

छोटा सा बलमा मोरा आँगना में गिल्ली खेले ।
पनिया भरन जाऊँ यो कहे गोदी में ले ले,
मारूँगी रस्सियों की मार वो तो रोता डोले ।
छोटा सा बलमा मोरा आँगना में गिल्ली खेले ॥
रोटी करन जाऊँ यो कहे गोदी में ले ले,
मारूँगी बेलन की मार वो तो रोता डोले ।
छोटा सा बलमा मोरा आँगना में गिल्ली खेले ॥
अपनी सिजरिया जाऊँ यो कहे गोदी में ले ले,
मारूँगी जोवना की मार वो तो रोता डोले ।
छोटा सा बलमा मोरा आँगना में गिल्ली खेले ॥

अब समय बदल रहा है । सामाजिक कुप्रथाएँ धीरे-धीरे समाप्त हो रही हैं । अब ऐसे अनमेल विवाह बहुत ही कम होते हैं अब इस प्रकार के लोकगीतों की रचना भी अब बन्द होती जा रही है ।

बालक पति की युवती पत्नी को भय है कि उसके छोटे से भोले पति को अन्य कोई स्त्री आकर्षित न करले । तभी तो वह उसे समझा कर कहती है—

अभी तो मेरा छोटा सा बलमा रे ।
बलम तुम वाग-वगीचे मत जाना,
मलिनियाँ मोह लेगी बलमा रे । अभी०
बलम तुम पनियाँ भरन मत जाना,

पनिहारिन मोह लेगी बलमा रे । अभी०

सजन तुम चौक-बजरिया मत जान,
तमोलिन मोह लेगी बलमा रे । अभी०

पति का भोलापन भी कभी-कभी बड़ा बुरा होता है । घर के अन्य लोग तो उसका परिहास करते ही हैं स्वयं उसकी पत्नी भी उसे भूर्ख समझ कर उसका मजाक उड़ाती है । यही नहीं वह अपने ननदोई से अपना प्रेम-सम्बन्ध जोड़ लेती है और अपने पति के विषय में बड़ी हास्यास्यप्रद बातें कहती है—

सरौता कहाँ भूल आये प्यारे ननदोइया ?

ननदी मेरी लड्डू खाये, पेड़ा ननदोइया,
मैं बिचारी खड़ी खाऊँ, दौना चाटे सैया ।

सरौता कहाँ भूल आये प्यारे ननदोइया ?

ननदी मेरी रास देखे, नाच ननदोइया,
मैं बिचारी थैटर देखूँ, घर में सोमे सैया ।

सरौता कहाँ भूल आये प्यारे ननदोइया ?

ननदी मेरी छालियाँ खाये, इलाइची ननदोइया,
मैं बिचारी पान चखूँ, चूना खाये सैया ।

सरौता कहाँ भूल आये प्यारे ननदोइया ?

यह गीत आधुनिक युग का है । इसमें सरौता, छालियाँ, पान आदि का वर्णन इस्लामी सभ्यता का प्रभाव प्रकट करता है । 'थैटर' शब्द अंग्रेजी के 'थ्यैटर' का विगड़ा रूप है जिसे गाँवों में 'ठैठर' भी कहते हैं ।

बूढ़ा पति और युवती पत्नी तो अब भी बहुधा देखने को मिलते हैं । यह बात भारत के ही गाँवों और नगरों में नहीं, ससार के बड़े-बड़े उन देशों में भी है जो स्वयं को बड़ा सभ्य और सुधारवादी कहते हैं । ऐसी ही एक अभागिन युवती की कष्टपूर्ण दशा उसी के शब्दों में इस प्रकार है—

मेरी फूटी हुई तकदीर मुझे बुड्ढा मिला री ।

सब गये बाजार मेरा बुड्ढा गया री,

सब लाये अनार बुड्ढा कदू लाया री । मेरी फूटी०

सब गये थे मेले मेरा बुड्ढा गया री,

सब लाये खिलौने, बुड्ढा हुक्का लाया री । मेरी फूटी०

मैं ओढ़ के चदर कभी गलियों में जाऊँ री,

लड़के हरामी हँस पड़े बुड्ढे की जोरू री । मेरी फूटी०

उसी गीत को कुछ हेर-फेर के साथ एक हिन्दी फिल्म 'बगम' में उस प्रकार प्रस्तुत कर दिया गया है—

मैं का कहूँ राम मुझे बुढ़ा मिल गया ।
 सब जो गये बाग मेरा बुढ़ा भी चला गया,
 सब तो लाये फूल बुढ़ा गोभी ले के आ गया ।
 मैं का कहूँ राम मुझे बुढ़ा मिल गया ।
 मैं गुड़िया हसीन मेरी मोरनी सी चाल है,
 मिर पे सफेद उसके बाबा जी का बाल है ।
 क्या होगा अजाम, मुझे बुढ़ा मिल गया ।
 परियों के देश मुझे बुढ़ा ले के आ गया,
 मैंने जो उठाया धूँघट बुढ़ा गुस्सा ला गया ।
 मैं हो गई वदनाम, मुझे बुढ़ा मिल गया ।

इससे प्रकट होता है कि किस प्रकार पुराने लोकगीत अब नये अथवा अपने पुराने ही रूपों में आधुनिक युग में भी लोक प्रिय हो रहे हैं। साहित्यिक गीतों को शास्त्रीय संगीत की धुनों में बाँधना अब कम होता जा रहा है और इनके स्थान पर पुराने लोक गीत या पुराने लोकगीतों की धुन पर गाये जाने वाले नये गीत अब अधिक प्रचलित और लोकप्रिय हो रहे हैं।

अगर कहीं बालम छोटे हैं तो कहीं दुल्हन भी दूध-पीती बच्ची है। ऐसी ही एक दुल्हन का हान्यपूर्ण वर्णन निम्नलिखित 'सपरी-गीत' में मिलता है। आगरे में 'सपरी' की शैली बड़ी लोकप्रिय हो रही है।

हमरी छोटी है दुल्हनियाँ कैसे सपरी ?
 छोटी दुल्हन के संग भौजी खेल-कूद ना पायो
 आधी रात सोये ते जागो मन में अति पछितायो
 मूसत नाही कोउ जतनियाँ कैसे सपरी ?
 आज रात मैं दुल्हन के संग मोयाँ ओढ़ रजाई
 परे-परे पेमाव करी है, चूददर दई भिगाई
 भोगी गहर की भूँयनियाँ कैसे सपरी ?
 कधा घरि कैं हम, निरिया को मेला देखन जाये
 हमे देखि कैं हंगी करत है हमतें पूछ न आवे
 लागे तुम्हरी का बिटनियाँ कैसे सपरी ?
 बड़े भुहरे रोटी माँगें अब्बा कहि चिल्लावें
 दूध-दही तो मन नहीं भावें मग्यो नेटी ग्रावें
 और नाही ते उदनियाँ कैसे सपरी ?

छोटे से बालमा बड़ी सी पत्नी के लिये उपहास बन जाते हैं । इधर-उधर के लोग व्यंग्य कसते जाते हैं और बेचारी स्त्री सब कुछ सहनी हुई जीवन व्यतीत करती है । ऐसी ही एक स्त्री का चित्र इस गीत में देखिये—

छोटे से हमारे बालमा री, पतले से हमारे बालमा

पहली दफा मैं व्याहे से आई

पलने में डुलाये बालमा री । पतले ..

दूजी दफा मैं गौने से आई

गोदी में खिलाये बालमा री । पतले ..

तीजी दफा मैं रौने से आई

सड़कों पे डुलाये बालमा री । पतले ...

सिर पे गठरिया घास की रे, गोदी में हमारे बालमा

चलता मुसाफिर यो कहे, गोदी का तुम्हारा क्या लगेरी

छोटे से

सिर की गठरिया डार दई रे, गोदी से पटक दिये बालमा

करमों की रेखा ना मिटे रे, गोदी के हमारे बालमा री

छोटे से हमारे पतले से

सिर पे गठरिया घर लई रे, गोदी में उठा लिये बालमा

पतले से हमारे.....छोटे से हमारे.....

कम वय के पति और अधिक वय की पत्नी होने पर जो विषम परिस्थितियाँ उत्पन्न होती हैं उनका वर्णन इस लोकगीत में किया गया है—

सईया बड़े जलैया दुख काह से कहूँ मेरी मईया

पाँच बरस की मैं व्याहे से आई

छाई बरस के सईया दुख, काह से ...

सात बरस की मैं गौने से आई

पाँच बरस के सईया, दुख काह से कहूँ ..

सईया बड़े जलैया दुख काह से कहूँ मेरी मईया

तेल, फुलेल, हल्ले, डुलाये थपक-थपक

मैंने सईया मुलाये । सईया को ले गई बिल्लईयां

दुख काह

सईया बड़े.....

आंगन छूँ मैं द्वारे छूँ

नाली मे खेलै छपड़ छईया
दुख काहे से कहूँ मेरी मईया
सई या वडे जलैया दुख काहे से कहूँ मेरी मईया ।

पत्नी का मर जाना बड़ा दुखद होता है । “बिन घरनी घर भूत का डेरा” तो होता ही है, बेचारे विधुर की भी बड़ी दयनीय दशा हो जाती है । विधुर की दयनीय दशा का बड़ा करुण चित्रण निम्नलिखित गीत में हुआ है । इस गीत में एक हल्का सा परिहास भी है—

अरी भैना रँडुआ तो रोवै आधी रात सुपने मे देखी कामिनी
कोई न पीसै बाको पीसनो अरी भैना कोई न पूछै बाकी बात
कोई न करै बाकी रोटी अरी भैना कोई न राँधै बाको भात
सुपने मे देखी कामिनी
कोई न बोलै वासै प्यार से अरी भैना भावी न पूछै कोई बात, सुपने०
भईया भतीजे दुश्मन हो रहे अरी भैना विगड पडौसी करते बात
सुपने मे देखी कामिनी
ना तो कोई की वासै दोस्ती अरी भैना ना है कोई सँ बाको बैर
रोय रोय के घर मे रँडुआ यो कहै अरी भैना इकला मरूँगा सिर मार
सुपने मे देखी कामिनी’ •
इकला जब सोवे रँडुआ महल मे अरी भैना थर थर काँपे बाको गात, सुपने०
रोते ही रोते पीली फट गई अरी भैना दिन मे भी सुवकत जात ।
सुपने मे देखी कामिनी • •

नया जमाना जहाँ राजनीतिक चेतना, वैज्ञानिक उन्नति और सामाजिक सुधार लेकर आया है वहाँ उसमे अनेक बुराइयाँ भी घर कर्त्ती जा रही है । आज के युग के युवक-युवतियों और अन्य स्त्रियों की कुप्रवृत्तियों का चित्रण निम्नलिखित गीत में देखा जा सकता है—

कली गुलदस्ते मे खिली रहती है ।
अब के जमाने के लडके बुरे है, अबके०
उन्हे तो धुन शादी की लगी रहती है । कली०
अबके जमाने की लडकी बुरी है,
उन्हे तो धुन फैशन की लगी रहती है । कली०
अब के जमाने की वहुएँ बुरी है,
उन्हे तो धुन लडने की लगी रहती है । कली०

अब के जमाने की सासे बुरी है,
उन्हे तो धुन बकने की लगी रहती है । कली०

बहुओं का सास ननद और जिठानी से वैमनस्य आदि काल से चला आ रहा है । एक बहू अपनी सास-ननद की बुराई बाहर वालों से खुल कर करती रहती है । निम्नलिखित गीत इसका उदाहरण है—

मैं तो निबुआ तोड़न जाऊँ बाग जाने कैसी !
मोसे पूँछे नगर के लोग ननद तेरी कैसी, ननद तेरी कैसी ?
वो तो दिन भर बदलै रूप छिनारी ऐसी । मैं तो०
मोसे पूँछे नगर के लोग जिठानी तेरी कैसी, जिठानी तेरी कैसी ?
चकले पै पीसै नोन, भसक्को ऐसी । मैं तो०
मोसे पूँछे नगर के लोग सास तेरी कैसी, सास तेरी कैसी ?
वो तो दिन भर पीटै मोय, डाइनियाँ ऐसी ।
मैं तो निबुआ तोड़न जाऊँ बाग जाने कैसी ?

स्त्रियों को बढिया-बढिया वस्त्राभूषण पहिने का चाव स्वाभाविक रूप से होता ही है । कुछ स्त्रियों को स्वादिष्ट चीजें खाने की भी इच्छा सदैव ही रहती है । कुछ नगरों की वस्तुएँ अपनी विशेषताओं के कारण प्रसिद्ध होती हैं । एक स्त्री ऐसी ही विशेषताओं वाली वस्तुओं की इच्छा रख अपने पति से कहती है—

मोरी टप-टप टपकै लार, बादामी हलुआ लइयो ।
तू सहर बनारस जइयो, बढिया सी साडी लइयो ।
होवै जरी किनारीदार, बादामी हलुआ लइयो ॥
तू सहर बरेली जइयो, सोने कौ भुमका लइयो ।
मोती जडे झवक्केदार, बादामी हलुआ लइयो ॥
तू सहर कानपुर जइयो, बढिया सी चप्पल लइयो ।
मोरी चाल ठुमक्केदार, बादामी हलुआ लइयो ॥
तू सहर आगरा जइयो, अरु पेठा-दालमोठ लइयो ।
रबड़ी लइयो लच्छेदार, बादामी हलुआ लइयो ॥

इस गीत में बनारस, बरेली, कानपुर और आगरा की प्रसिद्ध वस्तुओं के नाम आये हैं । आगरे की दालमोठ और पेठा तो ससार भर में प्रसिद्ध हैं, यहाँ की रबड़ी भी बड़ी स्वादिष्ट होती है । इन सबका वर्णन उपर्युक्त गीत में बड़ी सुन्दरता से किया गया है ।

कोई पनि अपनी पत्नी से अत्यधिक प्रेम करता है, कोई उसकी अवहेलना किया करता है, कोई अपनी पत्नी की ओर से उदासीन हो किसी अन्य स्त्री से प्रेम करने लगता है, कोई एक पत्नी के रहते हुए भी दूसरा विवाह करने को तैयार हो जाता है। निम्नलिखित गीत में एक ऐसी दुखी नारी का चित्रण है जिसके रहते हुए भी उसका पति अन्य किसी स्त्री से विवाह करने को तैयार हो जाता है—

मोरे घर नाये भरतार
पपैया बोली बोलै
और मोरे हाँथ में कत्था मोरा बलम गया कलकत्ता
होय में जल मर हो गई राख
पपैया बोली बोलै
और मोरे हाँथ में राई
मेरे बलम की आई सगाई
होय मैं जल मर हो गई राख
पपैया बोली बोलै
और मोरे हाँथ में पेडा
मेरे बलम के पड गये फेरा
होय आ गई ल्हौरी सौत पपैया बोली बोलै
मेरे घर नाये भरतार पपैया बोली बोलै

स्त्री बीमार है, उसके बचने की कोई आशा नहीं। उसकी बीमारी की कोई चिन्ता भी नहीं कर रहा। वह अपने ससुराल के लोगो से प्रार्थना करती है कि उसके मरने के बाद उसका दाह-संस्कार तो विधिवत् हो ही जाये। उसकी इच्छा यह भी है कि उसकी मृत्यु के बाद उसके पति का दूसरा विवाह भी अवश्य कर दिया जाये। नारी के त्याग की यह भावना कोई साधारण नहीं—

ल्हास मेरी बरवाद न करना मरघट में पौचा देना
मेरे सिर की चटक चुँदरिया वाके नीचे बिछा देना
मेरे पति की हरौ दुपट्टा वाके ऊपर डरा देना
जो रोमे मेरे मैया बाबुल उनको धीर बँधा देना
जो रोमे मेरे भैया भावज उनको धीर बँधा देना
जो रोमे वे पती हमारे उनकी व्याहु करा देना
जो रोमे मेरे लडका वारे उनको घाय लगा देना

मुग्धा नायिका अपनी मुग्धावस्था में अपने शरीर की भी सुधि विसराये रहती है। वह अपने प्रियतम के प्रेम में ऐसी निमग्न रहती है कि उसे अपने वस्त्राभूषणों का

भी ध्यान नहीं रहता । कुछ स्त्रियाँ चाँदी-सोने की बिन्दी माथे पर राल या गोद से चिपका लेती है । एक मुग्धा की ऐसी बिन्दी कही गिर गयी है । ध्यान आने पर वह कहती है—

बिंदिया खोय गई गजब की बात ।
 कै मेरी बिंदिया वागो मे गिर गई,
 मालिन बनके ढूँँ सारी रात ॥ बिंदिया ॥
 कै मेरी बिंदिया तालो पै गिर गई,
 धोबिन बनके ढूँँ सारी रात ॥ बिंदिया०
 कै मेरी बिंदिया कूआ पै गिर गई,
 धीमर बनके ढूँँ सारी रात ॥ बिंदिया ॥
 कै मेरी बिंदिया सेजो पै गिर गई,
 रानी बनके ढूँँ सारी रात ॥ बिंदिया

इस गीत का मुखड़ा कही-कही इस प्रकार भी है—

बिंदिया मेरी खोइ गई हुई कैसी बात ?

काव्य अन्तरा इसी प्रकार का है ।

बिंदिया के गीत अनेक ढंग से गाये जाते हैं । कही तो बिंदिया किसी मुग्धा नायिका की होती है, कही वह किसी कुलटा की भी होती है । कुलटा स्त्री दिन भर अनेक प्रेमियों से मिलती रहती है । प्रेमालिगन-चुम्बन आदि में उसकी बिंदिया कही गिर पड़ती है । ध्यान आने पर वह सोचती है कि उसकी बिंदिया कहाँ गिरी होगी—

बिंदिया मेरी खोय गई न जानू राम ।
 ना जानूँ बिंदिया वागो में गिर गई,
 ना जानूँ राम माली से चिपट गई ।
 ना जानूँ बिंदिया तालो मे गिर गई,
 ना जानूँ राम धोबी से चिपट गई ।
 ना जानूँ बिंदिया कूआ मे गिर गई,
 ना जानूँ राम धीमर से चिपट गई ।
 ना जानूँ बिंदिया महलो मे गिर गई,
 ना जानूँ राम गोवर में चिपट गई ।
 ना जानूँ बिंदिया सेजो पै गिर गई,
 ना जानूँ राम रजवा से चिपट गई ।

वरेली के बाजार में भुमका खोने वाला गीत आगरा में वर्षों से प्रसिद्ध है। भुमका खोने पर घर के सभी लोग उसे ढूँढ़ते हैं। सास पीटती है, ननद पिटवाती है और सैयाँ भी पीटते हैं। सास रोती है, ननद नुकसान होने की बात कह कर और अधिक रलवाती है तथा सैयाँ मुख पर रुमाल डालकर चुप-चुप रोते हैं। इसी बात को इस गीत में कहा गया है—

भुमका खोया रे वरेली के बाजार में
सास मोरी ढूँढ़े ननद ढुँढ़वावे, सँईयाँ ढूँढ़े रे
मसाल-दिया बार के
भुमका खोया रे ...
सास मोरी मारे, ननद पिटवावे, सँईयाँ मारे रे
टाँगो में टाँगें डार के
सास मोरी रोवे, ननद रलवावे, सँईयाँ रोवे रे
रुमाल म्हो पै डार के
भुमका खोया रे वरेली के बाजार में।

भुमका खोने का यही गीत शब्दों के कुछ हूँहर-फेर के साथ भी कहीं-कहीं गाया जाता है। आगरा में ये दोनों ही गीत प्रचलित हैं। ऐसा विदित होता है कि परिवर्तन गाते-गाते स्वयं ही हो गये हैं। मूल गीत याद न रहने पर अपनी ओर से भी कुछ शब्द जोड़ लिये जाते हैं। प्रथम अतरे में “मसाल-दिया बार के” के स्थान पर दूसरे गीत में ‘मसाल बार-बार के, आया है, दूसरे अतरे में ‘टाँगो में टाँगें डार के’ की जगह ‘बन्दूक तान-तान के’ आया है और तीसरे अन्तरे में ‘ननद पिटवावे’ की जगह ‘ननद चुपवावे’ तथा ‘रुमाल म्हो पै डार के’ की जगह ‘रुमाल डार-डार के’ आया है। इससे स्पष्ट है कि लोकगीत स्थान और काल के बदलने पर कुछ परिवर्तन अवश्य ले आते हैं।

भुमका खोया रे, वरेली के बाजार में
सास मोरी ढूँढ़े ननद ढुँढ़वावे,
सँईयाँ ढूँढ़े रे मसाल बार बार के
भुमका..... ..
सास मोरी मारे ननद पिटवावे
सँईयाँ मारे रे बन्दूक तान तान के
भुमका खोया रे
सास मेरी रोवे, ननद चुपवावे
सँईयाँ रोवे रे, रुमाल डार डार के
भुमका खोया रे
.

देवर-भाभी के अनुचित सम्बन्ध बहुधा देखे जाते हैं। निम्नलिखित लोकगीत में एक ऐसी ही भाभी का वर्णन है। वह रात को अपने देवर के साथ रति-क्रिया में निमग्न रही। उसकी अँगूठी प्रेमालिंगन में कहीं गिर पड़ी। प्रातः होने पर अपने देवर से अँगूठी लौटाने की प्रार्थना करती है—

मोरी खोय गई रे मुँदरिया, कैसे सपरी ?
 रात तोरी सेजन पै दिवरा गिरी मुँदरिया मोरी ।
 मिली होय तो दे देउ दिवरा भावज कह रई तोरी ॥
 देरी करी ना दिवरिया, कैसे सपरी ?
 मेरी मुँदरिया दै दै दिवरा बारि-बारि समझाऊँ ।
 जो तूँ मोको तग करैगो फेरि पास ना आऊँ
 मोरी सूनी रे उँगरिया, कैसे सपरी ?
 बार-बार समझायो मैंने एक न तेने मानी ।
 चोली मोरी फटी करी जो तेनेँ ऐचातानी ॥
 भीतर लै गयी जबरिया, कैसे सपरी ?
 सासुलिया मोय गारी दै रई हँस रहे रङ्गुआ ठाडे ।
 कहत लाज मोय लगै दिवरिया परि गये बहुति पमारे ॥
 बलमा मारै देइ मोगरिया, कैसे सपरी ?

इसी प्रकार की एक कुलटा स्त्री अपने प्रेमी को चुपचाप अपने घर बुलाती हैं। उसका चुपचाप स्वागत-सत्कार कर उसके साथ चुपचाप ही रति में लीन होती है। ऐसा ही एक गीत है—

धीरे धीरे चले आवौ, परदा हिलने न पावै ।
 खाना पकाया मैंने बो आपके लिये,
 धीरे धीरे जेय जाओ, चाँवर गिरने ना पावै ।
 सिजिया बिछाई मैंने आप के लिये,
 धीरे धीरे चले आवौ, सिजिया हिलने ना पावै ॥

यह मैनपुरी के उत्तर में मुसलमानी स्त्रियों द्वारा गाया जाने वाला प्रसिद्ध रसिया है। आगरा मैनपुरी से लगा होने के कारण यह गीत आगरा में भी चुपचाप ही चला आया है। आगरा के शमसाबाद तथा बीहड़ का नगला (वाह तहसील) में यह गीत सुना जा सकता है। गाँवों के मुसलमान स्त्री-पुरुष हिन्दुओं जैसी ही बोली और रीति-रिवाज लिये हुए है। अतः उनके गीतों में हिन्दुओं के गीतों जैसी ही विशेषताएँ देखी जा सकती हैं।

एक स्त्री अपने पति के साथ रति-क्रिया के लिये उतावली हो रही है किन्तु

उसका पति कुछ रूठा हुआ सा है। वह किसी प्रकार उसे शयन-कक्ष में ले आती है। जब-जब वह रति के लिये अपने पति को तैयार करने लगती है कोई न कोई आ ही जाता है किसी प्रकार वह सबको वहाँ से हटाकर पति के पलंग पर आती है। तब तक उसका पति सो जाता है। वह अपने पति को जगाती है किन्तु तब तक सबेरा हो जाता है। रति-आतुर नारी की कसक का सुन्दर और सरस वर्णन इस लोकगीत में है—

बोले नहीं रात ऐरी सखी
बतराने नहीं रात ऐरी सखी
साँझ हुई मैंने सेज लगाई
जोलो आगई सास, ऐरी सखी
पईयाँ लाग मैंने सास विदा करी
तौनु आगई नन्द, ऐरी सखी
साड़ी जम्पर दे मैंने ननदी बिदा करी
तौनु जाग गये लाल ऐरी सेखी
दूध पिलाये मैंने लाल सुलाये
तौनु दूट गई खाट, ऐरी सखी
मिल जुल कर मैंने खटिया सम्हारी
तौनु सोय गये आप, ऐरी सखी
ऊँगली पकड़ मैंने उनको जगाया
तौनु बोल गयो काग ऐरी काग
हाय होय गयो भोर, ऐरी सखी

यही गीत एक अन्य मुखड़े के साथ भी गाया जाता है। प्रथम गीत में तो एक रात बिना रति के ही बीत जाने का वर्णन है किन्तु दूसरी रात उसकी आशा हो सकती है। इस दूसरे गीत में तो वह स्त्री दूसरे दिन पीहर चली जाती है और साँवरिया छुप-छुप कर देखता रहा जाता है। यह दूसरा गीत पूर्व गीत से अधिक कसक लिये है।

मेरे राजा की ऊँची अटरिया मिलन जाने कब होयेगा
पहन ओढ़ मैं अँगना में ठाड़ी, आये गई सास डुकरिया.....

मेरे राजा.....

पईयाँ लाग मैंने सासु विदा करी
आगयी सौत जिठनियाँ मिलन जाने कब होयेगा, मेरे राजा.....
साड़ी जम्पर दे मैंने जिठानी बिदा करी

आय गई ननद बिजुरिया, मिलन जाने.....

मेरे.....

वाते बनाये मैंने ननद बिदा करी

आय गये छोटे देवरिया, मिलन जाये.....

मेरे राजा की.....

लड्डू दे मैंने देवर बिदा किये

आये गये पिहर से लिबडआ ? मिलन जाने कब.....

पहन ओढ़ मैं डोले मे बैठी

छुप छुप देखे साँवरिया, मिलन जाने कब.... ..

मेरे राजा की.....

पढ़ी-लिखी और फैशनवाली युवती का विवाह कभी-कभी परिस्थितिबश अपढ़ और अयोग्य पुरुष से भी हो जाता है। ऐसी ही एक परिस्थिति का वर्णन निम्नलिखित गीत में हुआ है।

मैं फैशन वाली, बलम मेरा बनियाँ

सास मेरी लीपे ननद लिपवावे

मैं बैठी देखूँ बलम भरे पनियाँ

मैं फैशन वाली बलम मेरा बनियाँ

सास बेच हल्दी ननद बेचें मिरची

मैं बैठी देखूँ बलम बेचें धनिया

मैं फैशन

सास मेरी मारे ननद पिटवावे

मैं बैठी रोऊँ बलम पोछे अँसुआ

मैं फैशन वाली बलम मेरा बनिया !

ससुराल में बहू की दशा कभी-कभी बड़ी दयनीय हो जाती है। सास-ननद की गालियों और मारने-पीटने का विरोध पति भी जब नहीं करता तो बहू अपने भाग्य को झीकती है। वह अपने पति की कायरता पर क्रोधित होकर उससे प्रति-शोध लेने का निश्चय करती है। इसी भावना का एक लोकगीत है—

जमुना जल वरसो ऐ धीरे-धीरे,

जमुना जल वरसे यमुना जल वरसे

पैर मेरा रपटे ऐ धीरे धीरे

पैर मेरा रपटे पैर मेरा रपटे

गगर सिर छलके ऐ धीरे धीरे

गगर सिर छलके, गगर सिर छलके
 चुनर मेरी भीजे ऐ धीरे-धीरे
 चुनर मेरी भीजे, चुनर मेरी भीजे
 सास मेरी डाटे ऐ धीरे-धीरे
 सास मेरी डाटे, सास मेरी डाटे
 ननद पिटवावे, ऐ धीरे-धीरे
 ननद पिटवावे, ननद पिटवावे
 छज्जे पे खड़े देखे, ऐ धीरे-धीरे
 तरस नहीं भावे ऐ धीरे-धीरे
 मै मायके चली जाऊँ गी ऐ धीरे-धीरे
 वही पै बुलवाऊँगी ऐ धीरे-धीरे
 अम्मा से पिटवाऊँगी ऐ धीरे-धीरे
 मैं माँफी मगवाऊँगी ऐ धीरे-धीरे
 छज्जे पे खड़ी देखूँ ऐ धीरे-धीरे

देवर और जेठ तो बदनाम है ही ससुर भी कम रसिक नहीं होते। वे भी अपनी पुत्र-वधू पर कुदृष्टि रखते दिखायी देते हैं। एक लोक गीत इन सभी को पीछे छोड़ कर ददिया ससुर की कुवासना का चित्र प्रस्तुत करता है। एक बहू की मनोदशा का चित्रण इस गीत में बड़े स्वाभाविक ढंग से किया गया है—

आँगनियाँ में कुटी करै, बोई मेरा ददिया सुसर लगै
 सोने का लोटा गगा जल^१ पानी
 पीवे कूँ मेरे सग चलै, बोई मेरा ददिया सुसर लगै
 सोने की थारी में भोजन परोसे
 खावे कूँ मेरे सग चलै, बोई मेरा.....
 सोने की सेज मोती-झालर के तकिया
 सोयवे कूँ मेरे सग चलै, बोई मेरा.....
 आँगनियाँ में कुटी करै बोई मेरा ददिया सुसर लगै ।

कही-कही बहुँ ऐ भी बड़ी तेज होती है। समय के बदलने पर बहुँ भी अपने विचार बदलती जा रही है। जहाँ पहले सासे-बहुओं पर शासन करती थी वहाँ अब बहुँ सासों पर शासन करने लगी है। ऐसी ही सास बहू से सम्बन्धित एक लोकगीत दृष्टव्य है—

१. गंगा-जल' का अर्थ ही गंगा का पानी है किन्तु ग्रामीणों में गगाजल पानी कहने की प्रवृत्ति है।

गयो गयो री सासु तेरो राज जमाना आयौ बहुअन को
 सास बिचारी आटा पीसे बहू देखवे जाय ।
 मोटो-मोटो सास तेरो चून, जमाना आयो बहुअन को ॥
 सास बिचारी तपै रसोई बहू देखवे जाय ।
 कच्ची-कच्ची सास तेरी दाल सास बिचारी बर्तन माँजे बहू देखने जाय ॥
 झूठी रह गयी सास परात, जमाना आयो बहुअन को ॥
 सास बिचारी करे बिस्तरा बहू सोइवे जाय ॥
 पड़ गये सास हजारो सिलवट जमाना आयो बहुअन को
 गयो गयो री सास तेरो राज्य जमाना आयो बहुअन को

यही गीत कुछ हेर-फेर के साथ भी कही-कही गाया जाता है । इस दूसरे गीत में बहू ने सास पर बहुत अधिक अधिकार जमा रखा है । सास की दशा वास्तव में बड़ी दयनीय हो रही है—

गयो गयो री सास तेरो राज,
 जमानो आयो बहुअन को
 सास तो चली चून पीसन को
 बहू देखन को जाय मोटो मोटो री सास तेरो चून
 जमाना आया बहुअन को । गयो
 सास तो चली रोटी पोवन
 बहु खावन को जाय
 कच्ची कच्ची री सास तेरी दाल
 जमाना आयो बहुअन को
 सास तो चली पनिया भरन को
 बहु नहावन को जाय
 मीड़ौ मीड़ौ री सास मेरी पीठ ।

जमाना आयो बहुअन को
 सास तो चली खाट बिछावन
 बहु सोवन को जाय
 दावो दावो री सास मेरे पाँव
 जमाना आयो बहुअन को
 एक चित्र अनमेल विवाह का भी दर्शनीय है—

दिन मेल विगड़ गयो खेल, बूढ़े से मेरी जोड़ी न मिलै
 पाँच बरस की मैं मेरी बहना

पचपन के भरतार, लै गयो लै गयो पतिया लिखाय
 बूढ़े से मेरी जोड़ी न मिलै
 छै बरस की मै मेरी बहना छप्पन के भरतार
 लै गयो लै गयो सगाई कराय, बूढ़े से मेरी जोड़ी न मिले
 सात बरस की मै मेरी बहना, सत्तर को भरतार
 लै गयो लै गयो लगुन लिखाय, बूढ़े से मेरी जोड़ी न मिले
 आठ बरस की मै मेरी बहना, अस्सी के भरतार
 लै गयो लै गयो ब्याह कराय बूढ़े से मेरी जोड़ी न मिले
 नौ बरस की मै मेरी बहना नब्बे के भरतार
 लै गयी लै गयो गौना कराय बूढ़े से मेरी जोड़ी न मिले
 दस बरस की मै मेरी बहना, सौ के है भरतार
 लै गयो लै गयो बिदा कराय, बूढ़े से मेरी जोड़ी न मिले
 वासे बाबा कहूँ या भरतार बूढ़े से.....
 बिन मेल बिगड़ गयो' '...

सास से घर का सारा काम कराने के वाद भी बहू का क्रोध कम नहीं होता । वह अपने पति से बहुधा रूठ जाया करती है । बेचारी सास बहू के रूठने का कारण अपने पुत्र से पूछती है । बहू को अपनी ससुराल का टूटा-फूटा घर पसंद नहीं । पति आखिर तंग आकर कहता है कि सास को ज़हर ही क्यों नहीं दे देती कि जिससे सारा झगड़ा समाप्त हो जाये—

बताय दे वेटा तेरी बहू काहे पै रूठी
 अरे कुरसी मेज पै खाना खावे
 मजै न भूठी थाली हौ अरे धोती तो बाकी हम धोवे
 तकदीर हमारी फूटी, बताय दे वेटा०
 अरे पतली पतली धोती पहने, तरु कहे यह मोटी है
 अरे कर सोलह सिंगार बाकी फड़कै वोटी-वोटी
 बताय दे वेटा तेरी ...
 वहू बलम से यो उठ बोली.
 तेरी मढईया फूटी हौ, अरे अब के तो मै जब आऊँ
 वनबाय ले कचन कोठी, बताय दे०
 अरे वहू बलम से यो उठ बोली तेरी मईया खोटी है ।
 अरे सब झगड़ो मिट जाय लुगइया,
 दे दे जहर की बूटी,
 बताय दे वेटा तेरी....

एक उच्छृंखल स्त्री अपनी ससुराल में भी सम्म्यता से नहीं रहती । घर का काम-काज अपनी सास पर छोड़ कर वहाँ सज-धज कर मेले में जाती है । ऐसी ही एक स्त्री का वर्णन है—

आहा जी मैं तो ओढ़ चुनरिया, ओहो जी मैं तो ओढ़ चुनरिया
जाऊँगी मेले में ।

सास कहे बऊ चौका करलै, और भरला बऊ पानी
आहा जी मेरा जी घबड़ावै, ओहो जी मेरा जिया घबड़ावै
घर के झमेले में । आहा जी मैं तो.....

इक्का में मोय चक्कर आवै, ताँगा में मोय उल्टी
आहा जी मैं तो सैर करूँगी,
उड़न खटोले में, आहा जी मैं तो....

इक पइसा का काजर लीन्हूँ

दूँ पइसा की बिदिया

आहा जी मैंने पान चबाया, खोटे अघेले में,

आहा जी मैं तो ओढ़ चुनरिया

ओहो जी मैं तो ओढ़ चुनरिया

जाऊँगी मेले में

यह चटकमटक दार युवती अब मेले में आ गयी है । घर में तो यह अपने प्रियतम से खुलकर प्रेमालाप नहीं कर सकती अतः मेले में धूम-धाम कर कहीं अकेले में उससे मिलना चाहती है । उसकी मस्ती, उसकी उमंग, उसकी उद्दीप्त कामना का सही-सही वर्णन इस गीत में मिलता है—

मैं तो ओढ़ चुनरिया आई हूँ मेले में

मेरे भोले सँवरिया मिलना अकेले में

सास मेरी त्याँहार के दिन भी गोबर थपवाए

चक्की चूल्हा चौका बरतन भाड़े घिसवाए

ऐजी मेरा जिया घबराये घर के झमेले में—

मैं तो ओढ़ चुनरिया आई हूँ मेले में—

इक पैसे की बिदिया खरीदी दो पैसे का सुरमा

पानी-पूरी खाई उधार मुफ्त में खाया खुरमा

ओजी फिर मैंने पान खरीदा खोटे अघेले में

मैं तो ओढ़ चुनरिया—

मोटरिया में कभी न बैठूँ जिया मोरा घबराये

टमटम में बैठूँ तो कमरिया सौ सौ बल खा जाये

ओजी मैं तो सैर करूँगी बैठ के ठेले मे
मैं तो ओढ चुनरिया

नगर के लोगो को वस्तुओ की मँहगाई से कठिनाई होती है किन्तु किसान को गल्ले के सस्ते होने से हानि होती है। एक किसान की स्त्री सस्ते गल्ले के कारण लड़की के विवाह ने लिये चिन्तित है। वह अपने पति से कहती है—

सुनि कै सरसो को भाव भरतार करेजा थर-थर थरथैया
तीस रुपैया मन की सरसो बालम तुमने भरि लीनी
जाई बिरते पै मुन्नी की शादी पक्की कर दीनी

एजी रुपया ठहराये है तीन हजार
या तेजी की सौ मन सरसो तीन हजार रुपइया की
घर मे भरी घरी बोरिन मे अब बिक रही अढैया की
एजी रुपया टोटे मे गए डेढ हजार।

कैसे व्याह होय मुन्नी को चित मे चिन्ता छाये रही
सादी रुपी खडी है ऊपर भारी मैं घबडाय रही

एजी जाकी सुनवाई करे न सरकार।
नये समझ्याने मे बालम एक खबर भिजवाओ जी
तीन हजार रुपैया ठहरे कछु कमती करवाओ जी
एजी वरना डूबेगी नाव मझधार।

पति-पत्नी मे कभी-कभी झगडा भी हो जाता है। गँवार पति अपनी पत्नी को मारता पीटता भी है। ऐसे ही एक दम्पति का वर्णन इस गीत मे है। पत्नी को पति के दुर्व्यवहार पर क्रोध आता है। वह अपने पीहर जाने की तैयारी करती है। पति जब क्षमा माँगता है तो वह रहने को राजी होती है—

मेरे ऐसी मारी लात ककनवा टूटा रे,
मैं तो पियर जाऊँगी, फिर कभी न आऊँगी
मेरे ऐसी
मैं तो चिट्ठी भेजूँगा, मैं लिफाफा भेजूँगा,
मैं तो भेजूँ डबल तार तू दौड़ी आयेगी
मैं तो चिट्ठी लौटा दूँ, मैं लिफाफा लौटा दूँ
मैं लौटा दूँ डबल तार, फिर कभी न आऊँगी
मेरे ऐसी मारी
मैं तो नौकर भेजूँगा, मैं सिपाही भेजूँगा
मैं तो भेजूँ थानेदार, तू दौड़ी आयेगी,

मैं नौकर लौटा हूँ, मैं सिपाही लौटा हूँ
 मैं लौटा हूँ थानेदार, फिर कभी न आऊँगी । मेरे ऐसी " ...
 मैं तो साईकिल भेजूँगा, मैं तो ताँगा भेजूँगा,
 मैं तो भेजूँ मोटरकार, तू दौड़ी आयेगी
 मैं तो साईकिल लौटा हूँ मैं तो ताँगा लौटा हूँ
 मैं तो लौटा हूँ, मोटरकार, फिर कभी न आऊँगी
 मेरे ऐसी.....
 मैं तो भइया भेजूँगा मैं भतीजे भेजूँगा
 मैं तो भेजूँ अपना बाप तू दौड़ी आयेगी,
 मैं तो भइया लौटा हूँ, मैं भतीजे लौटा हूँ
 मैं लौटा हूँ तेरा बाप, फिर कभी न आऊँगी । मेरे.....
 मैं तो खुद ही आऊँगा, आके माँफी माँगूँगा
 अपना माँतू, तुरन्त कसूर, तू दौड़ी आयेगी । मेरे'

पति दूसरे शहर में नौकरी करता है । वह बारह वर्ष बाद लौटा । यात्रा के कारण इतना थका था कि रात को अपनी पत्नी से प्रेमालाप अथवा रति-क्रिया किये बिना ही सो गया । पत्नी को इससे बड़ा दुःख हुआ । वह समझी कि उसका पति अब उसे नहीं चाहता । वह कुएँ में गिर पड़ती है । पति कहता है कि तू जब बारह वर्षों तक मेरी प्रतीक्षा करती रही तो फिर केवल एक रात्रि क्यों न काट सकी ? यही बात इस गीत में कही गयी है—

बारह बरस पिया चाकरी तै आये हमकूँ, क्या
 गरम गेदुआ गरम सौरिया तोसक तकिया सेर मिठाई लाई रे
 सगरी रात मैंने चरन जो दावै लै करवटिया सोये जी
 सास हमारी ने चकिया ऐरी, हम धन पनियाँ चाले रे
 सास हमारी ने रोटी कर लई हम धन पनियाँ चाले रे
 छोटी ननद जब लौ उठि बोली जैलेओ भाभी भाभी जी
 तुम जैलो अपने भैया ऐ जिमाय लेओ हम धन पनियाँ चाले रे
 हाथ में लै लई गागर सिर पै घरि लई एक मदुकुया री
 एक डोल जब खेचन लागी धम्म कुआ में गिर गई जी
 ससुर हमारे तन उठि बोले जे का पल्लै परि गई री
 बारह बरस गोरी काटि लई है एक रैन नई काटी री

बारह वर्ष बाद नौकरी से लौटने वाले पति के सम्बन्ध में एक और गीत भी है । यह दूसरे ढंग का है । इसमें सास-ननद के व्यवहार से दुःखी होकर पत्नी अटारी

पर हठी पड़ी है। पति उससे कहता है कि तुझे सास-ननद के व्यवहार का बुरा नहीं मानना चाहिये। तेरी सास गँवार है और ननद भोली है। मैंने माँ के पेट में पाँव पसारे हैं और मेरी वहिन ने मुझे गोद में खिलाया है अतः तुझे उनकी बातों का बुरा नहीं मानना चाहिये। इस गीत में यही बात कही गयी है—

पूरव से उठे वदरवा कहाँ जल बरसो जी
 वरस्यौ ऐ बाई देस जहाँ पिया-प्यारे
 भीजी है सिर की टोपी और रस बिजनी जी
 वारे बरस पीछे आये बरी तन उतरे जी
 अम्मा लाई भोजन बहन ठंडी पानी जी
 भाभी लाई दूध के वेला और रस बिजनी जी
 लैजा अम्मा भोजन बहन ठंडी पानी जी
 लैजा भाभी दूध के वेला और रस बिजनी जी
 सगु-सगु दीसै परिवार धनि नाँय दीसै जी
 तयारी धन गरब गहीली अटरिया मे सोमे जी
 पैरे है वजनी खडाऊँ खडाखड चढ गये जी
 बैया पकर झकझोरी धनि नाँय जागै जी
 अंगुरी पकरि झकझोरी अचक उठि जागै जी
 कौन तोतै बोले हैं वोल कौन दीनी गारी जी
 अम्मा ने बोले हैं वोल बहन दीनी गारी जी
 अम्मा मेरी मुगद गँमार बहन मेरी वारी जी
 कुच्छा मे पसारै दोनो पाँय बहन ने खिलाये जी

पत्नी की विरहावस्था तथा विवशता का एक और गीत है। इसमें पूर्व गीतों जैसे ही भाव है किन्तु थोड़ा शब्दों का हेर-फेर है। इस हेर-फेर से प्रतीत होता है कि मौखिक होने के कारण लोकगीतों में जोड़-तोड़, स्वतः ही होते चले जाते हैं। कही और कभी कुछ पंक्तियाँ जुड़ जाती हैं तो कही और कभी कुछ पंक्तियाँ स्वतः हट भी जाती हैं। यह गीत इसी हेर-फेर का उदाहरण है—

उड जा बैरी कागा रे मेरा राजा घर नाँये
 पाँच वरस मेरे ब्याह को हो गये सात वरस मेरे गौना
 वारह वरस पिया चाकरी ते आये हमको क्या-क्या लाये रे,
 गरम गेन्दुआ, तोसक तकिया, सूत को पलिका लाये रे,
 सवरी रात में चरन दवाये ले करवटियाँ सोये रे
 हुआ सवेरा कागा बोलो हमने घरी चकियारा जी
 सास हमारी ने रोटी करली हमने चून समेटो जी

लहौरी ननदिया यो उठ बोली भाभी रोटी खालो जी
 तुम खायलो अपने भैया ए खवाये दओ हम पनिर्या भर लावे जी
 पहला डोल कुर्आ मे फाँसा गद्द कुर्आ मे गिर गई री
 अतई बैठन ते सुसर जी बोले कुल ऐ दाग लगाये गई री
 धार काढ़ते जेठ जी बोले जे का पल्ले कर गई रे
 गेद खेलत ते देवर बोले भइयाए रँडुआ कर गई रे
 सेजन पै ते राजा बोले मोहे तरसावे छोड़ गई रे

पति की प्रतीक्षा करते-करते बड़ी देर हो गयी किन्तु वह नहीं आया। उसके लिये की गयी सारी तैयारियाँ सास के उपयोग में लानी पड़ गयी। पत्नी के मन में पति के न आने से कसक सी रह गयी। वह उसके स्नान के लिये गर्म पानी, खाने लिये बढ़िया भोजन, पीने को पानी और घूमने को मोटर का प्रबन्ध करती है किन्तु वह नहीं आता। इन्हीं परिस्थितियों का वर्णन निम्नलिखित लोकगीत में बड़ी सुन्दरता से हुआ है—

तातो रे पानी धर्यो रे ततैरा
 देख-देख पैडौ न्हाय आई सास को
 स्याम नईं आये हमारी मुलाकात को
 छुट्टी न देखे पढावै दिन-रात को
 सोने की थलिया में भोजन परोसे
 देख-देख पैडौ जिमाय आई सास को, स्याम०
 बेटा कौ हुक्का चिलम सुलतानी
 देख-देख पैडौ पिवाय आई सास को
 राजा नईं आये, सैया नईं आये हमारी मुलाकात को।
 झझझरै गडुआ गंगाजल पानी
 देख-देख पैडौ पिलाय आई सास को
 चुन चुन कलियान सेज बिछाई
 देख-देख पैडौ सुवाय आई सास को, स्याम०
 बारह हजारौ की मोटर सजाई
 देख-देख पैडौ धुमाय लाई सास को

आगरे में जुलाहों की संख्या भी कम नहीं। गाँवों, कस्बों और नगरों में इनकी प्रथक अथवा सम्मिलित बस्तियाँ हैं। इनके गीत भी बड़े सरस और सुन्दर होते हैं। रुई धुनते समय या सूत कातते समय स्त्रियाँ मिल कर गीत गाती हैं या अलग-अलग अपने घरों में गुनगुनाती रहती हैं। ऐसा ही एक गीत है—

उजेरिया खुल गयी रे, बिछाय आयी खाट
सास मेरी ठगिनी रे करैगी दिन रात
हमारौ तेरी का करैगी रे कटैगी दिन रात
जिठानी मेरी ठगिनी रे करैगी मोतै रार
हमारौ-तेरी का करैगी रे पिटैगी दिन-रात
दौरानी मेरी ठगिनी रे लड़ैगी दिन-रात
हमारौ-तेरी का करैगी कुटैगी दिन-रात
ननद मेरी ठगिनी रे, लड़ैगी दिन-रात
हमारौ-तेरी का करैगी रे पिटैगी दिन-रात

घर के आस-पास लगे हुए पेड़-पौधों में बबूल के पेड़ भी हैं। बहू जब-जब उधर से निकलती है तो बबूल के कांटों में उसके वस्त्र उलझ जाते हैं। कभी उसका घूँघटा खुल जाता है, कभी आँचल खुल जाता है तो कभी साड़ी खुल जाती है। अपनी इस विवशता का वर्णन वह बड़े लजीले शब्दों में करती है—

कांटो लगे जाय, अब नई जाऊँगी बमुरिया^१ तन कौ^२, कांटो लगे जाय ।
वित तै आये सुसर हमारे, अये घूँघटा खुल जाय, घूँघटा खुल जाय ।
अब नई जाऊँगी बमुरिया तन कौ, कांटो लगे जाय ॥
वित तै आये जेठ हमारे, अये अँचरा खुल जाय, अँचरा खुल जाय ।
अब नई जाऊँगी बमुरिया तन कां, कांटो लगे जाय ॥
वित तै आये देवर हमारे, अये जूडा खुल जाय, जूडा खुल जाय ।
अब नई जाऊँगी बमुरिया तन कौ, कांटो लगे जाय ॥
वित तै आये बलम हमारे, अये साड़ी खुल जाय, जम्पर खुल जाय ।
अब नई जाऊँगी बमुरिया तन कौ, कांटो लगे जाय ॥

नई बहू को समुराल अच्छी नहीं लगती। उसका पीहर सम्पन्न है, वहाँ के घर-आँगन बड़े-बड़े हैं कि किन्तु समुराल का आँगन छोटा है। वह घबरा रही है। अपने ससुर, देवर और पति से वह हवा का प्रवन्व करने, कोठा बनवाने और फूल लाने आदि के लिये कहती है—

मोरा अँगना है छोटी हवा नई आवै । टेक—
मोरे ससुरा को वेगि बुलावौ, घर में पखा तुरत ही लगावौ
गली सकरी में जी घवरावै । ऊँचे कोठे पै कोठा उठावौ, मोरा आँगना है

मोरे देवरा को वेगि बुलावौ, वाते कोठे पै पखा लगवावौ
मोरे साजन को वेगि बुलावौ, मोरी सेजन पै पूल सजावौ

मोरा अँगना है

बहू के साथ दुर्व्यवहार हुआ है। वह स्वाभिमानिनी है। उसे कानून का भी कुछ-कुछ ज्ञान है। वह अपने ससुराल वालों के विरुद्ध मुकदमा लड़ने की तैयारी करती है। वह अत्याचारी ससुर, जेठ, देवर और पति को दण्ड दिलाना चाहती है—

ओरी सखी हम मुकदमा लडि है। टेक

पहिलो मुकदमा इटावा मे करि हौ, ससुर की पगडी उतारि लऊँगी,
दूजो मुकदमा कलकत्ता मे करि हो, जेठ जी की मूछे मुडाय दऊँगी,
अपनी ठसक मे बैठे जो वालम, हम हूँ सखी अब अपनी पै अडि हैं
ओरी सखी.....

तीजा मुकदमा हौँ बम्बई में करि हो, देवरा को कुर्ता उतार लऊँगी
चौथी अदालत हौ दिल्ली मे करिहो, सड़ियाँ की सेखी उतार दऊँगी

पति सौत ले आया है। पत्नी को इससे बड़ा दुख होता है। वह सौत लाने का कारण पूछती है। वह पूछती है कि मुझमें किस बात की कमी देख कर सौत लाये हो? न तो मैं बाँझ हूँ, न लँगड़ी-लूली और न बदमूरत। फिर यह सौत क्यों लाये?

मैं तो तोरे गले को हार राजा, काहे को लाये सौतनियाँ। टेक
जो मैं रहती बाँझ-बँझनिया, तौ ले आते सौतनियाँ
हमरे तो दूँ-दूँ लाल, काहे को लाये सौतनियाँ
जो मैं रहती लँगड़ी-लूली, तौ ले आते सौतनियाँ
मोरी कोमल लकती देह, काहे को लाये सौतनियाँ
जो मैं होती कारी-कलूटी, तौ ले आते सौतनियाँ
मोरे गुलाबी हैं गाल, काहे को लाये सौतनियाँ

सौत लाने के सम्बन्ध में इसी प्रकार का एक और गीत है। इसमें कुछ अधिक बातें आ गई हैं। ये दोनों ही गीत आगरा नगर में गाए जाते हैं। दोनों में पहली पत्नी की विवशता और वेदना का चित्रण है। उच्च वर्गों अथवा अभिजात कुलों में बहुधा एक ही पत्नी होती है किन्तु घोवियों, चमारों, भंगियों आदि में दो-दो तीन-तीन पत्नियाँ रखने का रिवाज अब भी है। यह गीत इन्हीं जातियों से सम्बन्धित है। अन्य जातियों में यह गीत केवल व्यंग के लिए ही गाया जाता है।

मैं तो तेरे गले का हार सैयाँ क्यों लाये सौतनियाँ
जो मैं होती काली कलूटी तौ लाते सौतनियाँ

मैं तो चन्दा जैसी नारि क्यो लाए सौतनियाँ
 मैं तो तेरे गले
 जो मैं होती काँनी भँडी तो लाते सौतनियाँ
 मेरे हिरनी जैमे नैन सैयाँ क्यो लाए सौतनियाँ
 मैं तो तेरे गले
 जो मैं होती लँगडी-लूली तो लाते सौतनियाँ
 मेरी घोड़ी जैमी चाल सैयाँ क्यो लाए सौतनियाँ
 मैं तो तेरे
 जो मैं होती मोटी सोटी तो लाते सौतनियाँ
 मेरी पतरी कमर बलखाय सैयाँ क्यो लाए सौतनियाँ ।
 मैं तो तेरे गले
 जो मैं होती बाँझ-बझूटी तौ लाते सौतनियाँ
 मेरे खेलें दो-दो लाल सैयाँ क्यो लाए सौतनियाँ
 मैं तो तेरे गलेका द्वार सैया, क्यो लाये सौतनियाँ ।

भारतीय नारी भाग्य पर बहुत भरोसा करती हैं । पिछले जन्म में किये हुए कार्यों का फल वर्तमान जन्म में अवश्य मिलता है । यह विश्वास भारत के लोगो में पूर्ण रूप से समाया हुआ है । निर्बलता, अपमान, सतानहीनता आदि का कारण पिछले जन्म के बुरे कर्म अथवा दुर्भाग्य ही हैं । इसी विश्वास को प्रस्तुत गीत में प्रकट किया गया है—

मैं किस विधि लिखूँ मुरारी करमन की रेखा न्यारी
 नदी नाले भीठे बनाए समुद्र का पानी कर दिया खारी
 मैं किस विधि . . .
 वैश्या ओढ़े शाल दुशाला पतिव्रता फिरे उचारी
 करमन की रेखा न्यारी
 मैं किस विधि . . .
 चतुर नारि पुत्रन को तरसै फूहर जन-जन हारी
 करमन की रेखा न्यारी
 मैं किस विधि लिखूँ मुरारी
 मूरख राजा राज करत है पण्डित होत भिखारी
 करमन की रेखा न्यारी
 मैं किम विधि

कर्कश पत्नी मिलने पर पति की स्थिति बड़ी विषम और गम्भीर हो जाती है। उसके दुर्व्यवहार, लड़ने-झगड़ने और कटु वचनों से दुखी हो कर पति सोचता है कि मुझ विवाहित पुरुष से तो रंडुए ही अच्छे। ऐसे पत्नी होने पर तो विष पीकर मर जाना ही अच्छा है। प्रस्तुत गीत में एक ऐसा ही पति की कष्ट दशा का वर्णन है। इससे परिवारिक और दाम्पत्य जीवन का अधकारपूर्ण पक्ष दिखायी देता है—

मोड़ मिली करकसा नारि मोसे तौ रँडुआ मौज मे
 काऊ से सीधी न भैया बोलती, अरे भैया दुखी है सब परिवार
 मोसे से तो रँडुआ मौज मे... ..
 भरकै पेट न खाना मिलै अरे भैया जब देखूँ तकरार
 दो खाई दो रख दई अरे भैया सोवै है पाव पसार
 जब कहूँ रोटी न करै अरे भैया मारे है फँक-अँगार
 मोसे तो रँडुआ मौज मे
 नाँ कभी हँसती बाको देखूँ अरे भैया कभी न बोले करके प्यार
 जा दिन कडवा वासैं बोनूँ अरे भैया कुआ मे डूबन को तैयार
 मोसे तो रँडुआ मौज मे .. .
 सास ननद वासे जो कहे अरे भैया एक की कहै हजार
 माँ बाप ने न्यारा कर दिया अरे भैया भूल गया सुख प्यार
 मोसे रँडुआ मौज मे
 सजि के द्वारे जाकै बैठती अरे भैया कोई न बोले बासे प्यार
 ऐसी तिरिया से पाला पड गया अरे भैया पीयूँ जहर का जाम
 मोसे तो रँडुआ मौज मे... ..
 मोय मिली करकसा नारि मोसे तो रँडुआ मौज मे ।

भाषा-विज्ञान के आधार पर अध्ययन

किसी देश की स्वाभाविक भाषा उसकी बोलचाल की ही भाषा होती है। बहुधा शिक्षित व्यक्ति व्याकरण और सुधारवृत्ति के कारण उसकी उपेक्षा करते रहते हैं। परिणामस्वरूप शिक्षित व्यक्तियों की शिष्ट भाषा भी शिथिल पड़ जाती है। उसकी भाव-व्यञ्जना की शक्ति समाप्त होने लगती है। लोक भाषा को ग्रामीण कह कर हम उसकी उपेक्षा करते हैं, परन्तु उसकी बोलियों में कितने ही शब्द ऐसे हैं जिनकी तुलना में शिष्ट भाषा हिन्दी के शब्द आ ही नहीं सकते। लोकभाषा के शब्दों में भावों को सफलता से व्यक्त करने की सामर्थ्य होती है।

भाषा-वैज्ञानिकों ने लोक-भाषा को बड़ा महत्व दिया है। यदि वे ग्रामीण भाषा को छोड़ दें तो उनका कार्य ही नहीं चल सकता। भाषा का विकास, परिवर्तन आदि देखने के लिए ग्रामीण भाषा से बहुत सहायता मिलती है। शब्दों की व्युत्पत्ति की खोज और उनका इतिहास जानना तो भाषा-विज्ञान का एक मुख्य अङ्ग है। इसमें भी बोलचाल की भाषा की बहुत आवश्यकता रहती है। भाषा-विज्ञान में बोलियों का विशेष महत्व होता है। किसी भी भाषा का ठेठ रूप उसके ग्रामीण रूप में ही मिलता है। भाषा-विज्ञान के लिए भाषा का यह रूप बहुत महत्व रखता है। इसका अध्ययन ही भाषा-शास्त्र का मूल विषय है। इस दृष्टि से इन गीतों का अपना निजी महत्व है।

प्रस्तुत ग्रन्थ में लोकगीतों का भाषा विज्ञान के आधार पर अध्ययन करने के लिए मैंने कुछ लोकगीतों को ही चुना है। इन लोकगीतों में प्रयुक्त शब्दों के आधार पर ही उनका विश्लेषण किया गया है। सम्भव है कि इस विश्लेषण में कुछ व्याकरणीय रूप रह गये हों किन्तु फिर भी जितने शब्द आ गए हैं उनका यथोचित विश्लेषण करने का प्रयास किया गया है।

रूप-विचार

संज्ञा

लिंग — प्रस्तुत गीतों में प्रत्येक संज्ञा या तो पुल्लिंग अथवा स्त्रीलिंग के रूप में प्रयुक्त हुई है। प्राणहीन वस्तुओं की श्रोतक संज्ञाएँ, भी जिन्हें प्रायः संस्कृत में नपुंसक लिंग के अन्तर्गत रखा गया है, भी अपने स्वभाव और बोली के अनुसार स्त्री-

लिंग अथवा पुलिंग में ही समाहित कर लिए गए हैं। परन्तु इनका वर्गीकरण तथ्य की अपेक्षा प्रयोग पर अधिक आधारित है। जैसे—

मसाल	—पुल्लिंग
बेलन	—पुल्लिंग
हल्दी	—स्त्रीलिंग
पटली	—स्त्रीलिंग

प्राणि वाचक सज्ञाओं को स्त्रीलिंग बनाने के लिए निम्न लिखित प्रत्ययों का बहुतायत से प्रयोग हुआ है—

‘ई’ प्रत्यय—

भुमका	—	भुमकी
-------	---	-------

‘इन’ प्रत्यय—

तमोली	—	तमोलिन
-------	---	--------

‘आनी’ प्रत्यय—

जेठ	—	जिठानी
-----	---	--------

देवर	—	दौरानी
------	---	--------

‘इया’ प्रत्यय—

खाट	—	खटिया
-----	---	-------

वचन

प्रस्तुत गीतों में दो वचन हैं—एक वचन और बहु वचन। आदरार्थक विशेषण तथा क्रिया के बहु वचन रूप भी एक वचन सज्ञा के साथ प्रयुक्त होते हैं। जैसे—

एक वचन	—	कगी लै अइयो
--------	---	-------------

बहु वचन	—	बोले नही रात
---------	---	--------------

विभक्ति प्रत्यय—

प्रस्तुत गीतों में विभक्ति प्रत्ययों का प्रायः अभाव है परन्तु यदा-कदा ऐसे रूप भी मिले हैं। जैसे—

कलियन — कर्म कारक (कलियो को)
सेजे — अधिकरण कारक (सेज पर)

कारकीय परसर्ग—

इन गीतो मे निम्नलिखित कारकीय परसर्ग प्रयुक्त हुए है—
कर्ता — ने'

कर्म तथा सम्प्रदान—

को — बिलनवा को
सखनि को
रांगन को
बूअ को
माँ को

करण-अपादान—ते, से आदि

सम्बन्ध—

का, की, के, कूँ आदि —नगर के
—रस के
—घर के
—सोने का
—वागन की
—नथनी की
—सोने की
—वालम कूँ
—इलाहची की

सर्वनाम

१ पुरुष वाचक सर्वनाम :—

(अ) उत्तम पुरुष.—

मूल रूप — मैं — हम
विकृत रूप —मोहिं
सम्बन्ध वाची—मेरे—

१ नारों मारों मेरे यार मोहे घरवाली नं मारों,

मेरा
मेरी
मोरी
मोरा
मोरै
मोरे
हमारो
म्हारे
हमारे

(ब) मध्यम पुरुष—

१ मूल रूप—तू

तुम

सम्बन्ध वाची.—

तेरे
तेरी
तेरी
तिहारी
तुम्हारा
तिहारे

(स) अन्य पुरुष—

वो
वोई
वा

२ निश्चय वाचक निकटवर्ती—

जि, जा, या, ता^१

३ सम्बन्ध वाचक सर्वनाम—

जो, जिन्, जाइ^२

४ प्रश्न वाचक—

को, काए, किन, किने,^३

१ जि सोइ गओ । या कूँ पोई दओ ॥

२ जो माँ गए सो तौ मँई रहि गए । जिन तिन देखि जाइ कछु कहि गए ॥

३ को काए कूँ आए एँ, किन-किन कूँ है काज ।

किने बुलायो ? का भयो ? नँकु गहौ रे लाज ॥

- | | |
|---------------------|-------------------------------|
| ५. अनिश्चय वाचक— | काऊ, कछुक, । ^१ |
| ६. निज वाचक— | अपनो, अपुन । ^१ |
| ७. संयुक्त सर्वनाम— | जो कोऊ, सब कछू । ^१ |

विशेषण

सामान्यतः लोक गीतों में विशेषण का रूप सजा विशेष के साथ बदलता रहता है। सजा के लिंग का प्रभाव विशेषणों पर भी पड़ा है। कभी-कभी तो विवादास्पद शब्द का लिंग निर्णय करने के लिये विशेषण का प्रयोग करके ही निश्चय करना पड़ता है।

इन गीतों में निम्नलिखित प्रकार के विशेषण पाये जाते हैं।

१. पूर्ण संख्यावाचक विशेषण —

सोलह
अनेक

२. क्रम संख्या वाचक —

पैलो
दूजो

३. अपूर्ण संख्या वाचक —

पौआ^१
तिहाई
आवो

१. काऊ नें दीन्यो कछुक, मोकूँ आज बताय
सुनि-सुनि वाकी बात कूँ गयी सनाका लाय ॥
२. अपुन सबी अपुनी खामेगे । गीत तिहारे नई गामेगे ॥
३. जो कोऊ आवैगो । सब कछू पावैगो ॥
४. पैलो महीना लगो ऐ सखी क्या हुआ ?

×

×

×

दूजो महीना लगो ऐ सखी क्या हुआ ?

५. पौआ मोंगि तिहाँई चाहै ।
आवो का पुराई चाहै ॥

३. सामान्य विशेषण—

पुराने
नई
गढ़ैदार
सुन्दर
खूब
टेढी
सयाने
सारी
व्याकुल

क्रिया :

आलोच्य गीतो मे क्रिया के निम्नलिखित रूप स्पष्ट हुए है :—

१ वर्तमान निश्चयार्थ—

लागत
हो
है
आई

२. भूत निश्चयार्थ—

गयी
रह्यी

३. भविष्य निश्चयार्थ—

जायगी
लेगी
करैगी
कुटैगी
जरैगी
करुंगी

४. सामान्य वर्तमान—

फडक रह्यौ
चूम रही

५. सामान्य भूत—

बोल्हो
पिटबावै
रोवै
लीपै

६. सामान्य भविष्य—

आवेगे
जायगी

अव्यय

१ क्रिया—विशेषण—

प्रस्तुत गीतो मे क्रिया-विशेषणो के रूप सर्वनाम, विशेषण अथवा क्रिया विशेषणो के आधार पर निर्मित हुए हैं ।

(क) काल वाचक—

अभी

(ख) स्थान वाचक—

जितै
तितै

(ग) रीतिवाचक—

नेकु

(घ) निषेध वाचक—

मत
न
ना

(ङ) कारण वाचक—

कहे —

(च) परिमाण वाचक—

सब —

नैक —

(छ) प्रश्न वाचक—‘चो’

(ज) प्रकार वाचक—‘तरियाँ, अलग’

२. समुच्चय बोधक अव्यय —

समुच्चय बोधक में निम्नलिखित प्रयोग मिलते हैं—

और

तो

कै

अरु

औ

और

इन लोकगीतों में शब्दों की भी सीमा है अतः व्याकरण के समस्त रूपों का इनमें आना सम्भव नहीं। गीतों की कुछ निश्चित सी तुकें होती हैं, उनमें प्रयुक्त होने वाले शब्दों की बहुधा पुनरावृत्ति ही होती है और टेकें भी जानी-पहिचानी सी ही हुआ करती हैं अतः क्रिया के सभी रूपों को उनमें डूँडना उचित नहीं होगा। यही कारण है कि विस्तृत विवेचन न कर इन पंक्तियों में संक्षिप्त परिचय ही देने की चेष्टा की गयी है।

१. लल्ला की बहुजल नाचत चों नई ?

२. बेबरदी बालम की तरियाँ कौड न होवै ऐसी ।

खुद अलग है गयो बहूँ का मोहूँ दुज है जैसी ॥

६. भाषा, व्याकरण और ध्वनि के आधार पर

लोकगीतों का अध्ययन

लोक-काव्य की आत्मा उसकी सरलता, स्वाभाविकता और सरसता है। लोक-गीत रस से ओत-प्रोत होते हैं किन्तु उनमें विभाव, अनुभाव और संचारी भावों को ढूँढने के प्रयास नहीं करने चाहिये। इन गीतों में रस समय और लय के अनुसार ही आता है। अलंकारों के विषय में भी यही बात सोच लेनी चाहिये। लोकगीतों में अलंकार स्वतः ही कहीं-कहीं आ गये हैं, उन्हें कहीं बल पूर्वक सप्रयास लाने की चिन्ता नहीं की गयी है। जो अलंकार आये हैं वे अधिकांश में रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा और श्लेष ही हैं। लोकगीतों में छन्द-योजना भी नहीं रहती, तुकों को भी कम महत्व दिया जाता है। गीतों को विशेष रूप से लय में ही बाँधा जाता है। लय के कारण ये गीत संगीतमय हो जाते हैं। इनमें ध्वन्यात्मकता होने के कारण एक स्वाभाविक प्रवाह, सरसता और सरलता रहती है।

अलंकारवादी कवियों की प्रवृत्ति ठूँस-ठूँस कर अलंकार भरने की होती है। केशव की रामचन्द्रिका इसकी उदाहरण है। किन्तु लोकगीतों में अलंकार स्वयं आ जाये तो आ जायें, लोकगीत-गायक उनके लिये उत्सुक नहीं रहता। यदि लोकगीतों में कहीं अलंकार आ भी जाते हैं तो वे कवि-परम्परा-युक्त नहीं होते, उनमें मौलिकता होती है। नेत्रों की उपमा कमल, मछली, खंजन और हिरन से देना लोकगीत-गायक को रुचिकर नहीं। वह आँखों को 'निवुआ की फाँके' या 'अमियाँ की फाँके' कहता है। उपमान भी लोकगीतों में अपने बानावरण और स्थान के अनुकूल ही होते हैं। सरसों के लहराते खेत पीली चूनरी जैसे, अरहर के खेत और कुँजों जैसे आम के बाग मजे-सजाये मंडप से लगते हैं।

लोकगीतों में वैसे तो लगभग सभी रस पाये जाते हैं किन्तु प्रमुखता शृंगार और करुण रसों की रहती है। वैवाहिक प्रसंग में हास्यरस की प्रधानता रहती है। भजन और जात के गीतों में शान्त रस मिलता है। 'आल्हा' में वीर रस का रूप प्रकट होता है।

छंदों की दृष्टि से लोकगीतों का अध्ययन करने से विदित होता है कि ये छंदों के बन्धन में परे हैं। लोकगीत स्वतंत्र रूप से जंगल के पुष्प की भाँति उत्पन्न

होते हैं और उसी वातावरण में उनका विकास होता है। लोकगीतों के निर्माताओं ने न तो छन्द-शास्त्र को पढ़ा और न जगण, मगण आदि को ही नमस्त्रने बैठे। उन्होंने मात्राओं और तुकों का भी विचार नहीं किया। उनकी भाव-धारा तो पर्वतीय निर्झर की भाँति प्रवाहित हुई है। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने लिखा है कि “इनमें छन्द नहीं केवल लय है।” यह बात सत्य ही है। लोकगीतों में लय ही प्रधान होती है। लोक-गायक इन गीतों को गाते समय कही ह्रस्व को दीर्घ और कहीं दीर्घ को ह्रस्व बना देते हैं। कही किसी पद में अक्षरों की कमी पडने पर अपनी ओर से भी कुछ-न-कुछ जोड़ देते हैं।

तुक के प्रयोग से सबसे बड़ा लाभ यह है कि इसमें कविता या गीत स्मरण रखने में सहायता मिलती है। तुकान्त गीत सुनने में भी मधुर होता है। वैसे कविता के लिये तुक की आवश्यकता तो नहीं होती फिर भी इसके प्रयोग से नाद-सौन्दर्य अवश्य आ जाता है। लोकगीत अधिकांशतः तुकान्त होते हैं, किन्तु इन तुकों पर अधिक ध्यान भी नहीं दिया जाता कहीं पद के अंत में स्वर मिलते हैं तो कहीं व्यञ्जन। कहीं प्रत्येक पंक्ति में एक ही शब्द या शब्दावलि का प्रयोग मिलता है तो कहीं विषम पंक्तियों में। लोकगीतों में प्रायः ओ हो हो, सखीरी, दइया री, दइया री, रामा हो, रे, री, हिया, पिया, जिया आदि शब्द पंक्तियों के अंत में आते हैं।

वास्तव में लय ही लोकगीतों की आत्मा है। लय के बिना ये गीत प्राणहीन और प्रभाव रहित हो जाते हैं। जब स्त्री-पुरुष लोकगीतों को लय में गाते हैं तो इन गीतों की मात्राओं, छंदों, तुकों आदि की समस्त त्रुटियाँ समाप्त हो जाती हैं। उनके कल कंठ से गीतों का लय-पूर्ण गायन गीतों में ऐसी सरमता भर देता है जिसे सुनकर श्रोतागण मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकते।

गीतों की लय अलग-अलग होती है। भिन्न-भिन्न गीत भिन्न-भिन्न लयों में गाये जाते हैं। लय दो प्रकार की होती है—द्रुत लय और विलम्बित लय। कुछ गीतों को द्रुत—शीघ्रतापूर्वक लय में गाया जाता है। कुछ गीत ऊँचे (तार) स्वर में गाये जाते हैं और कुछ मंदस्वर में। बालूहा, रसिया, होली आदि को तार स्वर में गाया जाता है और स्त्रियों के गीत सोहर, जनेऊ विवाह आदि मन्द स्वर में गाये जाते हैं। स्त्रियों के ये गीत सामूहिक रूप में गाये जाने से भी तार स्वरता प्राप्त कर लेते हैं।

भाषा-विज्ञान की दृष्टि से लोकगीतों का बड़ा महत्व है। लोक-साहित्य भाषा-शास्त्री के लिये बड़ा उपयोगी, सहायक और मूल्यवान होता है। लोक-साहित्य

के सग्रह से भाषा-शास्त्रियों के शोध-कार्यों में सहायता मिलती है। लोकगीतों में प्रयुक्त शब्दों की निरुक्ति का पता लगाने पर भाषा-शास्त्र-सम्बन्धी अनेक गुत्थियाँ सुलझायी जा सकती हैं। इनमें प्रचलित शब्दों द्वारा हिन्दी के अनेक शब्दों की विकास-परम्परा को हम वैदिक सस्कृत से सम्बन्धित कर सकते हैं। अनेक शब्दों की ऐतिहासिक परम्परा जानने के लिये लोक-साहित्य का अध्ययन बहुत उपयोगी होता है। वैदिक सस्कृति और सस्कृत के अनेक शब्द कुछ परिवर्तित होकर लोकगीतों में आ गये हैं।

लोकगीतों के अध्ययन से हिन्दी-साहित्य की श्री-वृद्धि हो सकती है, इसका भाषा-भण्डार समृद्ध हो सकता है। नये-नये शब्दों और मुहावरों को ग्रहण करने से हमारी भाषा की भाव-प्रकाशिका शक्ति बढ़ सकती है। ग्रामीण घरों में नित्य नवीन शब्दों के प्रयोग सुने जा सकते हैं। इसी प्रकार विभिन्न व्यवसाय करने वाली जातियाँ—चमार, लुहार, बढई, घोवी, काँधी आदि—अनेक पारिभाषिक पदावली व्यवहार करती हैं।

लोकगीतों में इतनी विशाल शब्द-सम्पत्ति छिपी पड़ी है, उसका ऐसा अक्षय स्रोत है जिसका प्रवाह कभी सूख नहीं सकता।

आगरा जिले की बोली मुख्यतः विशुद्ध ब्रजभाषा का सीमातीय रूप है। पूर्वी तथा दक्षिण-पश्चिमी भाग छोड़कर शेष जिले की बोली को स्टेडर्ड तथा केन्द्रीय ब्रज के अन्तर्गत माना जा सकता है। जिले की बोली सम्बन्धी सीमाएँ इस प्रकार हैं—उत्तर में मथुरा की केन्द्रीय ब्रज है, पश्चिम में ब्रजभाषा का भरतपुरी उपरूप है, दक्षिण में ग्वालियर तथा बुंदेली उपरूप बोले जाते हैं तथा पूर्व में इटावा तथा मैनपुरी जिलों की कन्नौजी बोली का प्रभाव है। इस प्रकार की बोली एक ओर तो ब्रज के शुद्ध तथा स्टेडर्ड रूप से घिरी है, तथा शेष तीनों ओर ब्रज भाषा के सीमातीय रूप अथवा उपरूप प्रचलित हैं।

आगरा की वर्तमान ब्रज बोली मुख्यरूप से मौखिक ही है। यहाँ ब्रज-भाषा के उत्थान के समय भी कोई विशेष साहित्य ब्रज-भाषा में नहीं लिखा गया। रीति-काल में कचौरा के रूपराम ने अवश्य कुछ सुन्दर कवित्त और सवैये लिखे थे। आगरा नगर से सम्बद्ध कुछ मुसलमान कवियों ने भी ब्रजभाषा में कुछ रचनाएँ की थीं। आधुनिक काल में सत्यनारायण 'कविरत्न' को ही ब्रज-भाषा का कवि मान सकते हैं। लोकगीतों में अवश्य यहाँ ब्रज-भाषा पनपी और फैली है।

आगरा की ब्रजभाषा पर धर्मगत, जातिगत और वर्गगत प्रभाव भी पड़े हैं। आगरा नगर और यहाँ के कस्बों में भाषा मोहल्ले-मोहल्ले में अलग-अलग रूप ले बैठी है। यहाँ भाषा का विभाजन मुख्य रूप से दो खण्डों में हुआ है—हिन्दू मोहल्लों में और मुस्लिम मोहल्लों में। हिन्दुओं में भी अलग-अलग वस्तियाँ हैं—जैसे माईयान में त्रिगुप्तों की वस्ती, गोकुलपुरे में गुजरातियों की वस्ती, छिलीई ट घटिया पर

काश्मीरी वस्ती, कचहरीघाट-वेलनगज में वैश्यों की वस्तियाँ, रावतपाडा-सेठ गली में साहूकारों की वस्तियाँ आदि । इस प्रकार के विभाजन से एक प्रकार का सनातनी प्रभाव पड़ता चला गया है और बोलियाँ सुरक्षित रहती गयी हैं । यहाँ की बोलियों के भेद भी स्पष्ट हैं । ये भेद स्त्रियों की बोली में अधिक सुरक्षित रहते हैं ।

आगरा में साधारणतः हिन्दू स्त्रियाँ ब्रजभाषा बोलती हैं किन्तु पुरुष प्रायः दो भाषाएँ बोलते हैं । पुरुष घरों में तथा अपने अन्य सीमित क्षेत्रों में फारसी, संस्कृत तथा अंग्रेजी शब्दों के साथ ब्रज का प्रयोग करते हैं तथा बाहर, हाट तथा कार्यालयों में खड़ी बोली का प्रयोग करते हैं । काश्मीरी, खत्री तथा उच्च शिक्षित हिन्दुओं के घरों में फारसी अथवा संस्कृत तथा स्थानीय बोलियों के मिश्रण के साथ खड़ी बोली अपना ली गयी है । आगरा नगर में स्वतंत्रता प्राप्त होने तक मुसलमानों की पर्याप्त संख्या थी । इनमें पढ़े-लिखे और अपढ़ मुसलमान थे । अधिकांश पढ़े-लिखे मुसलमान पाकिस्तान चले गये । अब बहुत कम पढ़े-लिखे मुसलमान रह गये हैं किन्तु कम पढ़े और बिना पढ़े मुसलमानों की संख्या अधिक है । नगर के वृद्ध हिन्दुओं की बोली पर मुसलमानों की उर्दू का प्रभाव अधिक है । अब शुद्ध खड़ी बोली हिन्दी अधिक बनपती दिखायी दे रही है । वेपढ़े मुसलमानों की भाषा उनके आसपास रहने वाले हिन्दुओं पर अब अधिक प्रभाव नहीं डाल पा रही । यहाँ के वेपढ़े हिन्दू ब्रजभाषा, खड़ीबोली और बिगड़ी उर्दू शब्दावली का प्रयोग करते हैं । आगरा के लोकगीतों पर भी इसी प्रकार के प्रभाव पड़ते चले आये हैं । वैसे तो आगरा के लोकगीतों के शब्द समूह का अधिकांश भाग भारतीय आर्यभाषा के शब्द समूह से ही बना प्रतीत होता है किन्तु यहाँ ऐसे शब्द भी बहुत मिलते हैं जिनकी व्युत्पत्ति अस्पष्ट है । विदेशियों के सम्पर्क से बहुत से फारसी-अरबीशब्द भी घुल-मिल गये हैं और आधुनिक काल में अनेक अंग्रेजी शब्द भी अनायास ही आ गये हैं । इनमें कुछ शब्द अंग्रेजी के प्रत्यक्ष प्रभाव के मिट जाने पर भी बोली में बने रह गये हैं । साधारणतः ये शब्द तद्भव रूप में विदेशी संस्थाओं से सम्बन्धित भावों को ही प्रकट करने के लिये आये हैं, जैसे—कचहरी, दफ्तर, पुलिस, फौज, कप्तान, अफसर आदि । विदेशी प्रभाव के कारण देश में प्रयुक्त होने वाली दैनिक आवश्यकताओं की वस्तुओं के नाम भी अधिकतर विदेशी हैं, जैसे पतलून, कोट, पाउडर या पौडर, क्रीम, कालर, नक-टाई, ब्रुश, मोटर कार, पैंन्सिल, स्लेट आदि ।

आगरा में बोले जाने वाले कुछ शब्द इस प्रकार के हैं जो केवल आगरा और उसके आसपास के क्षेत्र में ही बोले जाते हैं । छोरा, बैरवानी, कलेवा, पालकी और थरिया आदि शब्द आगरा और ब्रज प्रदेश में ही मिलेंगे । ये शब्द ब्रज प्रदेश के बाहर नहीं सुनायी देते । आगरा में मुसलमानों का राज्य अधिक समय तक रहने तथा स्वतंत्रता से पूर्व उनकी संख्या भी अधिक रहने से यहाँ की लोकभाषा में

अरबी-फारसी के भी अनेक शब्द आ गये हैं। किन्तु इन शब्दों को तद्भाव रूप में ही लोकभाषा ने स्वीकार किया है। फारसी के इ उ ई ए ऊ ओ अइ अउ में साधारणतः कोई परिवर्तन नहीं हुआ है। और ये इ उ ई ए ऊ ओ ऐ औ के रूप में पाए जाते हैं। किन् मिंग् को किम्मिम्, जुल्म् को जुलुम्, काजी को काजी और फौज को फउजू कहा जाता है।

ध्वनि पर विचार कर विदित होता है कि आगग जिले में निम्नलिखित ध्वनियाँ मिलती हैं—

अ, अ, आ, इ, इ, ई, उ, उ, ऊ, ए, ऐ, एँ, एँ, ओ, आँ, आँ, ओ।

मात्रा—स्वर लघु, दीर्घ तथा अतिरिक्त दीर्घ होने हैं। जैसे—इ, ई, ई, इ, इ

ध्वनियों को अधिकाधिक अनुनासिक करने की प्रवृत्ति बढ़ती जा रही है। वैसे अनुनासिकता के लिए कोई आग्रह नहीं दिखाई देता। जैसे एक ही व्यक्ति 'गुनाँ' भी कहता है, गुनाँ' भी कहता है और कभी 'गुँनाँ' भी कह देता है। संयुक्त स्वरों का प्रयोग नहीं के बराबर होता है। अइ (ऐ) तथा अउ (औ) के स्थान पर अर्धविवृत ध्वनियाँ 'ऐँ' और 'औ' प्रयुक्त होती हैं। अत्य 'अ' स्वर का उच्चारण प्रायः नहीं होता कभी-कभी एक ही शब्द व्यञ्जनात् रूप तथा लघु उकार अथवा इकार से युक्त एक ही व्यक्ति की बोली में आ जाता है। जैसे—कभी तो वह व्यक्ति 'टोर' कहता है तो कभी 'टोरि' कह देता है।

'अ' उदासीन स्वर है जो शब्दात् में ही प्रयुक्त हुआ करता है—वहुअे। साधारणतः अत्य 'अ' का प्रयोग नहीं होता किन्तु संयुक्त ध्वनि अथवा अनुस्वार के बाद और मूर्धन्य उत्क्षिप्त ध्वनियों में अत्य 'अ' का प्रयोग अवश्य हो जाता है। जैसे—बक, खदूर, दाढ। मात्रा की दृष्टि से स्वर लघु, दीर्घ तथा अतिरिक्त दीर्घ मिलते हैं। जैसे—अव्, मोडा, रही इ।

आगरा की बोली के उच्चारण में एक बात और विशेष है। बोली में समीकरण (ASSIMILATION) की प्रवृत्ति व्यापक रूप से दिखायी देती है। समीकरण शब्दात् की त् अथवा न् ध्वनि के साथ ही अधिक होता है। समीकृत होने वाली ध्वनियों में न्, म्, र्, द् प्रमुख हैं। जैसे—हिन्नु, एकास्सी, दस्सन, वान्नि आदि।

इसी प्रकार सन्धि की प्रवृत्ति भी अत्यन्त व्यापक है। उच्चारण के समय बहुत से शब्द व्याकरणात्मक दृष्टि से अलग-अलग होने पर भी ध्वन्यात्मक दृष्टि से एक हो जाते हैं। जैसे—फिम्साव (फिर् साव), पास्म (पाँच में) डाज्जडाए (डार जडाए), कठ्ठु (कह ऊठ्ठु)। एक लोकगीत की पंक्तियाँ हैं—

बिन्ने^१ कई ल्याऊ^२ लरिकाएँ,
वैठि अभाल्^३ गए पल्लिका पे ।

कही-कही शब्दों की सन्धि कर उनका रूप सक्षिप्त कर देने की प्रवृत्ति भी पायी जाती है । जैसे—

थुथथोरे^४ हौ कई ल्याए पै ददस^५ लहुआ भइया ।
इतन्तनो^६ कैसे खामिगे, रे दइया ! रे दइया ।।

कही-कही उच्चारण के समय ध्वनियाँ बढ़ा भी ली जाती है—

कल्लि^७ भुराओ^८ अइयो तोकू^९ असिय^{१०} दैऊ^{११} रुपैया ।

कुछ लोग ध्वनियों का लोप भी कर देते हैं । जैसे—

मिहाल्^{१२} पीसौ सिग नाज^{१३} सुजान
सिदौसी जामेगे हम जात^{१४}

अपिनिहित (EPENTHESIS) के उदाहरण भी आगरा की बोली में बहुधा देखे जा सकते हैं । कुछ लोग शब्दों को अपने अलग ढंग से बोलते हैं । इ' 'उ' 'य' आदि बीच में लगा कर शुद्ध शब्दों का उच्चारण बिगाड़ने की आदत आसपास के अनेक गाँवों में पाई जाती है । जैसे—

देहाइति^{१५} में नराइत्^{१६} नाँयने^{१७} लइयो

ग्रामीणों की बोली में एक विशेषता यह भी है कि वे किसी भी शब्द को अपनी सुविधानुसार ही बोलते हैं । ऐसा करने में चाहे ध्वनि-विपर्यय भले ही हो जाय कुछ उदाहरण ध्वनि-विपर्यय के निम्नलिखित हैं ।

हम गए हनाइबे^{१८} जमना जी
वल्दि^{१९} गई साफ़ी-धोवती

और भी—

एकु खाँप^{२०} माँगी अमियाँ की
मो पै फँको छुकला^{२१} रे

१. बिन्ने २. लें आउ ३. अम् हाल ४. थोरे-थोरे ५. दस-दस ६. इतनों इतनों
७. कल ८. भोर ९. अस्सी १०. अभिहाल् (अभी हाल) ११. अनाज
१२. यात्रा (जात्रा) १३. देहाति, १४. बरात् १५. नाँने १६. नहाइवे
१७. ददलि १८. फाँक् १९. छिलका

ध्वनि-विपर्यय के अतिरिक्त ध्वनि-परिवर्तन भी आगरा की बोली में मिलता है। यह प्रवृत्ति अल्पप्राणीकरण (DEASPIRATION) की कही जाती है। अनेक गव्दों में 'ह' का लोप हो जाता है। कहीं 'ह' का स्वर वाला अश पूर्ववर्ती ध्वनि के साथ मिल जाता है, कहीं, 'ह' का 'य्' में भी परिवर्तन हो जाता है। इस प्रकार परिवर्तनों के उदाहरण निम्नलिखित हैं—

आजु दिनु मोने को ऊयो माराज^१

×

×

×

सुनि लेउ कानी^२ पोदा रानी

×

×

×

सुनो साऊकार^३ कछु वाति कई^४ तुम सो

वैसे ब्रज-भाषा में ल् ध्वनि का र् में परिवर्तित हो जाना तो उसका साधारण लक्षण है ही (जैसे 'काजल' का 'काजर्') किन्तु कहीं-कहीं 'र्' वा भी 'ल्' में परिवर्तन हो जाता है। जैसे—'जरुर्त्' का 'जरुलत्'। 'ल्' का परिवर्तन 'व्' में भी हो जाता है। जैसे—

मोरे सैयां नवद्वार^५ रे या जन्दी-जन्दी^६ अडयो

कहीं व्यंजन ध्वनियों का लोप हो जाता है और उस स्थान पर केवल वे स्वर ही शेष रह जाते हैं जो उन व्यंजनों के साथ लगे होते हैं। जैसे—

गडइया^७ ने मिगारई^८ छेरी चुराई ।

डल्लाए^९ हम आर्^{१०} ने मिग छिनाई ॥

यहाँ 'गडरिया' शब्द में से व्यंजन 'र' का लोप हो गया, 'सिग् घर् की' में से 'क' का लोप हो गया, 'चिल्लाए' में से 'च' का लोप हो गया और 'यार' में से 'या' का लोप हो गया।

इस प्रकार आगरा के लोकगीतों में प्रयुक्त बोली के ध्वनि सभूह का विश्लेषण कर विदित होता है उच्चारण की मुविधा के लिए ही यहाँ अनेक परिवर्तन होते रहे हैं। रेफ तथा सयुक्त ध्वनियों को वचाकर बोने जाने की प्रवृत्ति यहाँ के लोक-जीवन में है। यहाँ के ध्वन्यात्मक परिवर्तन बोली की प्रवृत्ति के अनुकूल ही होते रहे हैं। किसी भाषा या बोली के ध्वन्यात्मक गठन में ही उसकी सरसता या कर्ण-कटुता का पता लगता है। वैसे ब्रज-भाषा बड़ी मरप और श्रुति-मुखद् मानी जाती है किन्तु ब्रज-भाषा का रूप आगरा में इतना मधुर नहीं रह सका। यहाँ डममे दीर्घ और बद्धविवृत स्वर अधिक आ गये हैं। जिनसे यह अपना माधुर्य गँवा बैठी है।

१ महाराज २. कहानी ३. साहूकार ४ कहीं ५ लंबद्वार ६ जल्दी ७ गडरिया की ८ सिग्घर् ९ चिल्लाए १० यार् ।

तृतीय अध्याय

१. लोक-गीतों का काल-निर्णय तथा उनमें तत्कालीन, सामयिक तथा स्थानीय परिवर्तन एवं उनके कारण

“सफल साहित्य अपने युग का परिचायक तो अवश्य होता है, पर वह सामयिक नहीं होता।” ऐजरा पौड के इस कथन में बहुत बड़ा सत्य निहित है। जब यह कहा जाता है कि लोक गीत अनेक पीढ़ियों से चने आते हैं तो हम यह मानकर नहीं चलते कि आज से बहुत पहले इन गीतों का निर्माण हुआ और फिर उसके पश्चात् नये लोकगीतों का सृजन कभी नहीं हुआ। बहुत से गीत बहुत पुराने होते हुए भी नवीन से ही लगते हैं। ऐसा इन गीतों के स्थायी महत्व के कारण ही होता है। यदि वे अपने युग के सामयिक चित्र मात्र होते तो न वे चिरकाल तक जीवित रह सकते और न आज भी नवीन प्रतीत होते।

लोकगीत के निर्माण में पारिवारिक जीवन की स्नेह-धारा एवं घृणा, विजय एवं पराजय, सामाजिक उत्सवों का उल्लास और वेदना के क्षणों के अश्रु सभी तथ्य सहायक हुआ करते हैं। बहिन-भाई, देवर-भौजाई, ननद-भावज, सास-बहू, आदि सभी लोकगीत के दर्पण में अपनी सामाजिक रूपरेखा को लिए चलते-फिरते प्रतीत होते हैं। जितने जीवित वे अपने युग में थे उतने ही इस युग में भी है। विभिन्न धन्वों में लगे हुए लोगों का व्यक्तित्व लोकगीतों में खूब उभरा। इसके लिए हमें विभिन्न धन्वों में लगे हुए लोगों का भी अध्ययन करना चाहिए। ग्रामीणों के रहन-सहन, उनके सोचने के ढंग सामन्तशाही सामाजिक व्यवस्था का दबदबा और उसके विरुद्ध उठती हुई प्रतिरोध की आवाज—ये सब लोकगीत की बदलती हुई परम्परा के प्रतीक हैं। प्रत्येक त्यौहार अपने गीत साथ लाता है और इसके ताने-बाने में विविध जन समुदायों की समस्याएँ अंकित रहती हैं।

लोक-कला में दरवारी कला की सी वारीकियाँ नहीं रहती। जन-शक्ति की सफल अभिव्यक्ति ही लोक-कला की अभिव्यक्ति रही है। और यही बात हम लोकगीत का अध्ययन करते समय अनुभव करते हैं। यो लगता है कि प्रत्येक पीढ़ी की भावनाएँ समय-समय पर पुराने गीतों में निहित होती चली जाती हैं।

लोकगीतो मे पचायनो की प्रशमा, अहीरो के विरहे, धोवियो के 'गीत, सावन की मल्हारे, युद्धो के प्रभाव, मँहगाई, प्रणय, मिलन और सुहागरात तक के चित्र मिलते हैं। धोवियो के गीत पूर्वी उत्तर प्रदेश मे अधिक सुन्दर और सरम होते हैं। आजमगढ मे धोवियो का विरहा है—

विरहा का मोटरी उठाउ परमेमरी
लेइ चलु धोविधा दुआर
आधा तो विरहवा जे धोवी मटिअव लेन
कि आवे मे दुनियाँ ससार

बारावकी का धोवी एक की जगह चार पत्नियाँ चाहता है—

धोवी क चहिये चारि मेहरिया
एक घर का एक घाट
एक मेहरिया रोटी पकावे
एक बिछावे खाट
दुलहिन, एक बिछावे खाट
चिरई, एक बिछावे खाट

धोवियो का 'छिओ राम' बहुत प्रसिद्ध है। इस टेक पर अनेक गीत गाये जाते हैं। बाराव की के धोवी की कल्पना डम 'छिओ राम' के आधार पर बहुत ऊँची हो गई है—

छिओ राम छीओ
छिओ राम छीओ
अगिया चुलिया मैली रे हुइ गई
बिन धोवी को गाँव
कै धुविया पिअ लाय बसावी
कै धुविया के जाँव
छिओ राम छीओ

अवधी विवाह-गीत मे सुहागरात का सुन्दर चित्र है—

आजु सोहग कै रात चन्दा तुम उइहौ
चन्दा तुम उइहौ सुरुज मति उइहौ
मोर हिरदा बिरस जनि किहेउ मुरुग मति वोलेउ
मोर छतिया बिहरि जनि जाइ तु यह जिनि फाटेउ
आजु करहु बडी राति चन्दा तुम उइहौ
घिरे घिरे चलि मोर सुरुज विलम करि अइहौ

निस्सन्देह गाँवों की पृष्ठभूमि में ऐसे लोकगीत उभरते हैं जिनकी चित्र-सुलभ सूक्ष्म रेखाएँ मन पर एक जादू सा कर देती हैं। निधनता के भारी बोझ तले दबा हुआ मानव जब सिर उठा कर चाँद-सूर्य को उदय होते हुए देखता है तो उसकी कल्पना सजीव हो उठती है। निस्सन्देह सुहागरात का उपर्युक्त गीत किसी अन्तर-राष्ट्रीय लोकगीत संग्रह में एक बहुमूल्य वस्तु सिद्ध हो सकता है।

जीवन की गति बदल रही है। अब तक भारतीय गाँव दुनिया से अलग-अलग भाग्य-चक्र पर विश्वास करता हुआ दबक कर जीवन व्यतीत करता रहा था। अब राजनीतिक परिस्थितियों के अनुसार सामाजिक पृष्ठ भूमि भी बदल रही है। अब जो लोक-साहित्य जन्म लेगा उसकी हैसियत सामयिक न होगी।

लोक-जीवन की कृत्रिम रस-भरी वार्ता, जीवन की विजय-पराजय की स्वाभाविक कथा—अधूरी वासनाएँ जो हमारी माटी को जकड़े हैं—जो हमारी भावना और कल्पना को अब तक पकड़े हैं, वही लोक-साहित्य है। लोक-साहित्य वनमाला का वह बल्कल वसन है जिसमें बनावट की गंध नहीं, 'इयमधिक मनोज्ञा बल्कले नापि तन्त्री' रूप की वह मनोहर झाँकी है जो बल्कलो में ही फूट पड़ी है। हिमालय के शिखरों से स्वयमोद्भूत वह पवित्र गंगा-धारा है जो अपनी चाल से चल पड़ी है लोक-कल्याण के लिये, वर्षा ऋतु में तैरते मेघों से चमक उठी वह दीप्तिमयी चाँदनी है जिसमें जन-जन के मन को चमत्कृत कर देने की शक्ति है। लोक-साहित्य गोरी के गालों पर लगी प्यार की वह स्पष्ट मुहर है जो लजीले पदों में आते आते विकृत हो जाती है। वन-फूल के वैभव को कृत्रिमता के नये-तुले गमले में फिट करके हमारी आत्मा क्षण भर के लिये भले ही हँसी-आनन्द का अनुभव करले पर अंत में उस हँसी पर हँसी ही आयेगी। नैसर्गिक सत्य ही ससार के खुरदरेपन को सहन करने की क्षमता रखता है। तरुओं की शाखा पर बैठी कपोतिनी से मानवी को ईर्ष्या नहीं होती क्या? नील गगन में वह मनचाही दिशा की ओर उड़ान भर सकती है किन्तु मानवी के पाँवों में पड़ी है लाज और चिन्ता की शृंखलाएँ। सुसंस्कृत भाषा और सभ्यता के विकास ने हमारे जीवन के स्वाभाविक विकास, हृदय के स्वाभाविक उल्लास और प्रकृति के मधुरिम गीतों को भुला ही दिया है।

“सैयाँ किवरिया खोल कि रस की बूँदा झरे”

“बूँदाझरे” में मदोन्मत्त जीवन का कितना वेग है! ऐसी बात कृत्रिम भाषा वाले कवि हजार बार कहकर भी नहीं कह पायेंगे।

सत कवीर का काव्य लोक-जीवन, लोक-भाषा का ही तो है—

“राम मेरे पिउ मैं राम की बहुरिया”

इसमें “बहुरिया” शब्द में जो अभिव्यक्ति है, जो रस है वह, पत्नी, वही और श्रीमती में नहीं आसकता ।

बुंदेली-कवि ईसुरी ने कहा—

मेरे मन की हरन मुनैयाँ, आज दिखाती नइयाँ
पत्तन-पत्तन ढूँढ़ि फिरी है, वैठी कौन डरइयाँ—

लोकगीतों के आधार पर किसी समुदाय विघेष के इतिहास-निर्माण का प्रयत्न करना भी त्रुटिपूर्ण हो सकता है । सूक्ष्म काल्पनिक सूत्र के अभाव में आदिम मस्तिष्क अपने चारों ओर के दृश्यमान जगत् से अधिक प्रभावित होता है और इसी-लिए उसकी कविता में घटनाओं तथा दृश्य-जगत का वर्णन ही अधिक मात्रा में मिलता है । लोकगीतों की वातावरण-प्रधान कविता को समझने के लिए लोक-जीवन का पूर्ण परिचय अत्यन्त आवश्यक है ।

“देवर, जेठ, ससुर, भौजी, ननद, आदि केवल मात्र सम्बन्ध-सूचक शब्द ही नहीं, ये एक वन्दक के घोड़े के समान हैं जिन्हें दवाते ही भावों का पूर आ जाता है । उस जीवन की घनिष्टताये, गुप्त मन्त्रणायें और निकट में स्मरण हो आती हैं । उस जीवन की ईर्ष्या तथा स्वामिभक्ति के विचार जाग जाते हैं और एक लोकगीत, जो घर-गृहस्थी की चर्चा के कारण ऊपर से उकता देने वाली पारिवारिक सम्बन्धों की तालिका प्रतीत होता है, वस्तुतः भावों को प्रदीप्त करने की एक महान सामर्थ्य रखता है ।”^१

काल-निर्णय

आगरा जिले के लोकगीतों का काल-निर्णय तो सम्भव नहीं किन्तु यहाँ के लोकगीतों पर सांस्कृतिक, राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक तथा आर्थिक प्रभावों और उनके कारणों को अवश्य बताया जा सकता है । इन लोकगीतों की भाषा और धुनों के बारे में भी किसी निश्चय तक पहुँचा जा सकता है ।

आगरा नगर की खड़ी बोली और मिश्रित बोली का रूप यहाँ खेती जाने वाली “भगत” में देखा जा सकता है । ‘भगत’ रास या नौटंकी की भाँति एक लोक-नाट्य है । इसमें किसी पौराणिक, ऐतिहासिक अथवा काल्पनिक कथानक को लेकर दोहे और चौबोलो में गा-गा कर नृत्य तथा अभिनय किया जाता है । भगत का प्रदर्शन दो-तीन दिन से लेकर पन्द्रह दिन तक का होता है । इसमें पात्र और दर्शक बदलते रहते हैं किन्तु कथानक चलता रहता है । पात्रों को भगत कराने वाले सेठ

१. “लोकगीतों का सांस्कृतिक महत्व और उसका कवित्व”, प्राच्य मानव वैज्ञानिक—नरेशचन्द्र ।

लाखों रुपये के जेवरों से लाद देते हैं। ये जेवर भगत के वाद लौटा लिए जाते हैं। मंच की सजावट, कनातों और तम्बुओं में भी बहुत धन व्यय किया जाता है। स्वर्ण-नियन्त्रण के बाद जेवरों का प्रयोग तो अब उतना नहीं रहा किन्तु प्रदर्शन के लिए सजावट और अन्य व्यय में अब भी कोई कमी नहीं हुई है। भगत करने वालों की मण्डलियाँ होती हैं। अगर नगर में पथवारी, वेलनगंज और कचहरीघाट में भगत-मण्डलियाँ बड़ी प्रसिद्ध और एक दूसरे से स्पर्धा करने वाली हैं। एक मण्डली दूसरी मण्डली को नीचा दिखाने का प्रयास सदैव ही किया करती है। यदि किसी मण्डली की किसी भगत में पात्रों ने बीस-पच्चीस हजार के आभूषण पहिने हैं तो दूसरी मण्डली वाले अपने पात्रों को पचास हजार रुपये से अधिक के वस्त्राभूषण पहिनाने का प्रयास करेंगे। भगत के दर्शक भी बड़ी स्पर्धा करते हैं। वे एक रुपये के नोट से लेकर सौ-सौ रुपये के नोट तक अभिनेताओं पर न्यूँछावर करते हैं। फिल्मों के इस युग में भी भगत का अस्तित्व मिट नहीं सका है।

भगत का मुख्य कथानक मंच पर प्रस्तुत करने से पूर्व भवानी, इष्टदेव और गुरु की वन्दना होती है। कथाओं में राजा मोरध्वज, श्रवण कुमार, पूरनमल जनों की कथाएँ अधिक प्रसिद्ध हैं। इनके अतिरिक्त सुल्ताना डाकू, सती मंजरी, भक्त अम्बरीश की कथाएँ भी भगत के रूप में प्रस्तुत की जाती हैं। उर्दू के प्रभाव में आकर कुछ मुसलमानी सभ्यता की कथाएँ भी आती हैं। जैसे— जहरीली नागिन, काला साँप, मतवाला आशिक आदि।

भगत वालों की इष्ट देवी दुर्गा या भवानी होती है। पथवारी वाले भवानी को “पथवारी-देवी” के रूप में स्थापित कर पूजते हैं और उसी की स्तुति करते हैं। कुछ लोग करौली वाली देवी की स्तुति करते हैं। कुछ नरी सेमरी की देवी के उपासक हैं। एक स्तुति इस प्रकार है—

छन्द भगवती का

दोहा— अरी मान सकट हरन करन भगत के काज
दगल अदर आय के रख बाने की लाज

छन्द— रख बाने की लाज आज मैंने प्रथम तुही मनाई री
सात दीप और नौख खण्ड में घुजा तेरी फहराई री
तेने ही तो राजा नल को वन में करी सहाई री
भरी सभा में रसिया गाऊँ कृपा करौ महा माई री
शेर सिकंदर तक्रिया वारे ने तौई ते डोर लगाई री

अगरा में पथवारी नामक एक मोहल्ला है। यहाँ की ‘भगत’ बड़ी प्रसिद्ध होती है। अनेक वर्षों से बड़ी तड़क-भडक के साथ ‘भगत’ का आयोजन होता है। ‘श्रवण कुमार’ की भगत का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

दोहा—जयति जयति श्री गजवदन गौरी पुत्र गणेश ।

आन सहायक हूजिये ब्रह्मा विष्णु महेश ॥

चौपाई—ब्रह्मा विष्णु महेश शेष सब रक्षा करे हमारी ।

गौरी शंकर श्री गङ्गाधर जगत पाल त्रिपुरारी ॥

वरदायक हो सब लायक हो हम सेवा करे तिहारी ।

गौरी नन्दन काटो बंधन फल देउ नाथ सुभकारी ॥

कव्वाली—श्रवण का स्वाग मैं लिखता नई रगन निराला है ।

भरा भक्ती से सुन्दर चमन का फूल आला है ॥

सुनो सब गौर से भाई बड़ा आनन्द वाला है ।

काली हिरदै मे खिलती है ये भक्ती रस निकाला है ॥

दोड़—क्या धर्म पुत्र का है भाई और मात पिता की सेवा ।

सेवा से अमृत फल मिलता भक्ती की ऐसी मेवा ॥

जवाब नटी का

दोहा—धन्य आज का दिवस है नाथ मेघ रहे छाया ।

शीतल मद्र सुगंध त्रिय पवन रहै लहराय ॥

चौपाई—पवन रही लहराय सुहाना मच नजर आता है ।

ये हरा भरा फूलो से शोभित नया रंग लाता है ॥

है चौतर्फी आनन्द नाथ वैकुण्ठ मच दिखलाता है ।

शशि किरन सितारे नभ मण्डल रौनक से जोत जगाता है ॥

मालूम मुझे होता स्वामी कोई अभिनय नया दिखायेंगे ।

कृपा कर नाथ बता दीजै रचना क्या आप रचायेंगे ॥

बहर तबील

किसकी कहोगे कथा मुझको दीजै बता पति देव सब कहना अजी ।

उद्देश तुम्हारा सब होगा सफल खोल अन्वो के नेत्र देना अजी ॥

जो सगत कुसगत मे पड़ गये बशर उनको लीजै बचा कष्ट सहैना अजी ।

उपदेश सुने से तो पापी तरे दिग दर्शन कराये न रहैना अजी ॥

जवाब नट का बहर तबील

अयोध्या सी नगरी जहाँ सरजू वहै कैसा सुन्दर है मुक्ती का धाम प्रिया ।

जिस भूमि पै आकर के जन्म लिया राज दशरथ के जन्मे है राम प्रिया ॥

हुए श्रवण कुमार अन्वे माता पिता जिसकी सेवा ने किया नाम प्रिया ।

उनकी पूरण कथा सबको देगे बता कैसा भक्ती का होता है काम प्रिया ॥

यह भगत दुर्गाप्रसाद की लिखी हुई कही जाती है। यह एक लोक-नाट्य का रूप है। इसमें आकर्षक और मूल्यवान् वेश-भूषा के साथ दोहो, चौबोलो और कव्वाली में सवाद होते हैं। भगत में “बहर तबील” का प्रयोग बड़े सुन्दर ढंग से होता है। यह बहर भगत-प्रेमियों को अधिक अच्छी लगती है। चौबोलो और दोहो के बीच इस बहर को इसीलिए बार-बार गाया जाता है।

पथवारी में ही पं० मुन्नालाल की मण्डली भी ‘भगत’ में बड़ी प्रसिद्ध है। “सौदागर की बेटी” नामक ‘भगत’ में आगरे की उर्दू का पूरा प्रभाव दिखायी देता है। इस भगत में पहिले तो पथवारी देवी की स्तुति है—

दोहा—जै जै जै श्री अम्बिका जै पथवारी माय
लाज सभा में राखियो होना मात सहाय

चौपाई—होना मात सहाय भगवती कर मेरो निस्तारो
बूचासिंह के चलन को मैया तेरी बड़ी सहारो
किलकिलाय जा चढी छिनक में महिसासुर को मारो
मुन्ना के दुश्मन को मैया तू कर दीजौ म्हो कारो

दोड़—अर्ज सुन दुर्गे मैया ॥ पार कर मोरी नैया
सरन मैं तेरी आयो ॥ दुर्गा की कृपा ते मैंने तिरिया चरित बनायो ॥

इस स्तुति के बाद ‘भगत’ आरम्भ होती है। ‘सौदागर की बेटी’ एक शहजादे को देखकर मुग्ध हो जाती है। वह कहती है—

दोहा—खुदाबद ये अर्ज है कर दोनो का मेल।
कुदरत का क्या पार है नाहक करी झमेल ॥

चौपाई—नाहक करी झमेल अर्ज ये बार-बार करती हूँ।
कीजै मुराद पूरी मेरी सिर कदमो पै धरती हूँ ॥
इस शहजादे से दो मिलाय फुरकत में मैं जाती हूँ।
उलफत में इसके फसी खुदा हिज्ज में मैं मरती हूँ ॥

दौड़—सख्त पैदा बीमारी। अर्ज सुन लेओ हमारी।
रफ़ै कर दर्द मिटाओ। है अजब अनौखी सान तेरी दिलवर से जल्द मिलाओ ॥

उधर शहजादा भी सौदागर की बेटी को देखकर मुग्ध हो गया है उसकी स्थिति का वर्णन इस प्रकार है—

जवाब शहजादे का

दोहा—हुस्न नाजनी हूर ने पाया गजब कमाल
दीद दिखा मारा मुझे कर दीना बेहाल

चौपाई—कर दीना बेहाल प्रेम का मारा घुमा कटारा
कुरबान जान न्यौछावर है मिल जाय मुझे दिलआरा
गुलफाम नाजनी नौजवान दिल लीना छीन हमारा
दिलदार बिना जीना मुस्किल बिन प्यारी नही गुजारा

दोड़—इश्क का फदा फँसा है । उसी का चढा नशा है ॥
निका उससे पढवाऊँ ।
बिन रस्के कमर उस दिलवर के मैं खाय जहर मर जाऊँ ॥
बादशाह ने जब शहजादे की व्यथा का कारण पूछा तो उसने कहा—

जवाब शहजादे का पिता से

उसकी छलबल ने दिल ये कीना विकल वो प्यारी कमल है हमारी पिता
अभी जाकर के लाऊँ घबराऊँ नही जो मर्जी हो जाए तुम्हारी पिता
उसकी उल्फत का चढ रहा है मुझको नशा मेरे दिल को न सता करारी पिता
मेरे सीने मे चितवन की वरछी लगी काम कर गयी दुधारी कटारी पिता

जवाब पिता का

मेरे लस्ते जिगर चश्म तारे पिसर तुझै जान का खौफो खतर ही नही
जिस पै हजसे इश्क ने किया असर वो तो सोया कबर क्या खबर ही नही
इसमे लाखो बशर फाके कर कर कुमर मारे दर दर न चलता हुनर ही नही
जाती इज्जत औ ज़र ना होती गुज़र ऐसी बातो का कर तू जिकर ही नही

शहजादा विवाहित था । उसकी माँ उसे बहुत समझाती है—

जवाब माता का

जिसके घर मे है नारि दुलारि सुघड रूपवती लजवती तुम्हारी कुमर
मृगनैनी पिक बैनी शशि बरनी सभी तेरे घर मे लगी है फुलवारी कुमर
छोड गुलशन चमन आस किसकी करै त्यागी गम को ये मानो हमारी कुमर
जावै इज्जत अगर होयगा जाँ को खतर मेरी मानो पिसर बलिहारी कुमर

जवाब रंगाचार का

दोहा—माता की मानी नहीं एक ना दीना ध्यान ।

खबर पड़ी रनवास मे रानी पहुँची आन ॥

शहजादे की पत्नी भी उसे बहुत समझाती है—

दोहा—स्वाहिस है किस बात की क्यो बनते नादान ।

बुरा फद है इश्क का नाहक जावै जान ॥

नाहके जावै जान बशर कोई फते न इसमे पावै ।

तकलीफ मुसीबत गम सदमे तन पर दिन रात उठावै ॥

है बड़ा जाल विकराल काल ये जीते जी डस जावै ।

जिसके घर नारी होती है वो नीयत नहीं डिगावै ॥

कव्वाली—चलो आराम कीजैगा मेरे दिलदार सेजो पर

तमन्ना दिल की सब खोलो मेरे दिलदार सेजो पर

खिला फूलो से गुलशन है भुकी जोबन की है डाली

महक चम्पा चमेली की मेरे गम रुवार सेजो पर

जुही नरगिस की खुशबू से न तबियत आपकी भरती

कटेरी फूल पै मरते न करना प्यार सेजो पर

दौड़—मौज दिन रात उड़ाओ । भूल सब गम को जाओ ॥

छोड़ दीजै नादानी । हुस्न बगीचा छोड़ आप काँको की कहौ कहानी ॥

जवाब रंगाचार का

बारी बारी से रही रानी सब समझाय ।

मगर एक मानी नहीं आखिर गई खिसयाय ॥

और अन्त मे उस शहजादे ने सौदागर की बेटी से विवाह कर ही लिया—

लावनी—ख्याल बदल गये करी विवाह की तयारी ॥

सजवाई महफिल धूम धाम से भारी ॥

थी सौदागर की बेटी हुस्न दिवानी ॥

औ वादशाह का शहजादा लासानी ॥

महाराज मुक्त सर लिखा मैने हाल ॥

सज्जन जन ले समझ नहीं कुछ दीया तूल तमाल ॥

पूरनमल जती की 'भगत' भक्त-नागरिकों में बहुत लोकप्रिय है। इसे बार-बार खेला जाता है फिर भी लोग इसे देखने को सदा उत्सुक रहते हैं। इस भगत का आरम्भ इस प्रकार होता है—

दोहा—अजब खुसनुमा है बना, स्यालकोट स्थान
सखपती भूपाल जँह, सीलवत गुनवान

चौ०—सीलवंत गुन वान छाया रह्यो जस चारो दिर्सि भारी ।

अटल राज भोगे भूपत सुख पायँ परजा सारी ॥

अम्बा दे की वाम जिन्हो की रहे प्रान ते प्यारी

पूरनमल का जती दिया गोरख का कुँवर हजारी

स्यालकोट के राजा का पुत्र पूरन एक बहुत सरल, सीधा पवित्र और सदाचारी युवक था। उसे देख कर उसकी सौतेली माँ फूलन दे उस पर मुग्ध हो गयी।

फूलन दे

छैल-छबीली मधुभरी क्या बाकी मुस्कान

रग-रग में जो बस रहा, पूरनमल दिल जान

पूरनमल दिलजान हुई कुरबान जान जिस पर है

जलवा जालिम ने दिखा कत्ल कर दीना बे खजर है

दीदार दवा जब मिलै जख्म पुर जावै जो अन्दर है

घायल की गत घायल जाने वादी नहि तुझे खबर है

दोह—इश्क उसका तन छाया। काम ने मुझे सताया ॥

गजव ये फँद फँसा है, छैल-छबीला छैला वो नैनन में मेरे बसा है ॥

फूलन दे ने अपनी बाँदी को आदेश दिया कि वह किसी बहाने से पूरन को उसके महलो में ले आये—

दोहा—रानी का सुन कर हुक्म, वागन वाँदी जाय ।

पूरन मल के पास जा, कहती सीस नवाय ॥

जवाब बाँदी का

दोहा—पूरनमल महाराज जी, विनय सुनो सरकार ।

मौसी भई है आपकी, आज सख्त बीमार ॥

घोषाई—सख्त आज बीमार पेट में भारी उठो दरद है

बिल बिलात लोटी फिस्ती कर रह्यो दरद गरद है

काले पड़ गये दाँत कुमर वो भरती आह मरद है
जल्दी करो उपाय हाय तन पड़ गयो सकल जरद है

दोड़—महल को आप सिधारौ, सार ये भार मे डारौ
किसी की दवा कराना, मौसी की सूरत देख लेउ
बचने का नही ठिकाना ।

जवाब पूरनमल का

दोहा—बाँदी आई महल से, सुनो हमारे यार ।
भैया महलो मे हुई, मौसी है बीमार ॥

चौपाई—मौसी है बीमार उसे कोई मर्ज उठा है भारी
भागी बाँदी मुझे बुलाने आई है इस वारी
जाकर के देखूँ मौसी को क्या हुई है बीमारी
करवाऊँ जा दवा यार क्या हैगी राय तुम्हारी

दोड़—सार फिर खेलूँ आई, मौसी की दवा कराई
याद वो बहुत करै है, विकल बहुत कल नही
दर्द की यार मरै है ।

जवाब यार का

दोहा—महलो मत जाइये, सुनिये चतुर सुजान ।
दगा करै मौसी तेरी, महलो के दरम्यान ॥

चौपाई—महलो के दरम्यान यार तुम वहाँ आज मत जाओ
नही सगुन है ठीक अगर तुम जाओ तो पछताओ
त्रिया चरित तुम नही समझते, नाहक जान फँसाओ
होती है बिस भरी नार, तुम यकीन इस पै लाओ

दोड़—बात बाँदी चचल की, नजर पड़ती छल बल की
मान लो मेरा कहना, खेलो चौसर यार, महल
मौसी के कदम न देना ।

पूरन तो सरल और पवित्र था । वह मौसी (सौतेली माँ) पर विश्वास कर
उसके महल मे चला गया किन्तु रानी फूलन दे ने उसके सामने वामनात्मक प्रेम का
प्रस्ताव रखा—

जवाब फूलन दे का

चौपाई—पूरनमल प्यारे मेरे माहताब दिलदार ।

सर्वेकद गु चै दहन ले गलबैया डार ॥

चौपाई—ले गलबैयां डार क्यो मोकू है तरसावै ।

ना तो नीत इश्क मे प्यारे ना कुछ देखा जावै ॥

क्या जोबन खिल रहा बगीचा क्यो नहि मौज उड़ावै ।

पूरनमल माली बन पानी दे लगा चमन कुमलावै ॥

पूरनमल अपनी सौतेली माता के, इस घृणित प्रस्ताव को कभी भी स्वीकार नहीं कर सकता था । उसने उसे समझाते हुए कहा—

दोहा—मौसी ये भाखै मती अनरथ रीत कुरीत

सोच तनिक अज्ञान तू कहत कहा है नीत

कहत कहा है नीत करै अपरीत सरम नहीं आवै

मिल जाँय जगत मे नभ-धरती पर नहि पाप समावै

तु ऐसे कर्म कुकरमन से फिर मनुष्य योनि नहि पावै

करै नरक मे बास अरी तू मत यह पाप कमावै

पूरन के मना करने पर रानी फूलन दे नागिन सी फुफकार उठी । उसने राजा से कहा कि पूरन उसका धर्म भ्रष्ट कर गया है । राजा को पूरन की पवित्रता पर पूर्ण विश्वास था । उसने रानी से कहा—

जवाब राजा का

दोहा—मुँह मे रख तू जीभ को मती बने अज्ञान

पूरनमल की तू लगै रानी मात समान—

किन्तु रानी भी कम नहीं थी । उसने तुरन्त उत्तर दिया—

जवाब फूलन दे का

दोहा—इश्क न देखै नीत को, ना देखै क्या जाति ।

नीद न देखै खाट को, भूख न भूठौ भात ॥

और अन्त मे राजा को रानी का विश्वास करना ही पड़ा । उसने जल्लाद बुलाकर पूरन को जान से मारने की आज्ञा दे दी । पूरन मरण-स्थल की ओर जाता हुआ कहता है—

जवाब पूरन मल का

लाबनी लंगड़ी रंगत

दस्त पकड़ कर आज मेरा ले चलो मुझे जालिम जल्लाद ।

रो-रो कर के मैंने किया गुरु गोरख को याद ।

हुए पिता बेदर्द न दिल में रहम जरा भी किया मेरा ।

प्राण जाओ तो जाओ पर धर्म-कर्म रह गया मेरा ॥

डांहीन बन कर मौसी ने कर घात जिया ले लिया मेरा ।

झूठी तोमद लगा बदनाम नाम कर दिया मेरा ॥

हे दीनन के दयाल सुनो तुम विन अब कौन सुनै फरियाद ।

गे, रो कर के मैंने फिर किया गुरु गोरख को याद ॥

मैं हूँ गोरख का शिष्य जत्ती पूरनमल मैं कहलाता हूँ

नाम हरी का नहीं एक पल भर को भी विसराना हूँ

आज नाम को मेरे कैसा लगा व्यर्थ अपवाद

रो-रो कर के मैंने फिर किया गुरु गोरख को याद

जवाब पूरनमल का, अम्बा दे को

बहर तबील

मेरी गैयाँ सी मैया क्यों करती रुदन, अपनी आँखों को रो रो दुखावै मती ।

ना है चारा कजा से हमारा कुछ्छी माता नैनो से धारा बहाव मती ॥ -

मत छाती धुनै, सिर कूटै अरी माता गिर-गिर पछाड़े तू खावै मती ।

तुझै मेरी कसम दिल मे रख तू सबर, मेरे मरने का मातम मनावै मती ॥

गुरु गोरख नाथ की कृपा से पूरन की रक्षा होती है और रानी फूलन दे को दण्ड दिया जाता है—

लंगड़ी रंगत—पूरनमल को साथ लिवा महलो मे राजा लाया है ।

धर्म-कर्म को राख जती ने नाम जगत मे पाया है ॥

जैसा जो कोई करता है वो वैसा फल पाता है ।

दगा किमी का सगा नहीं यह धर्म-शास्त्र बतलाता है ।

और अन्त मे भगत करने वाले अपने उस्तादों का परिचय देते हुए अपने अखाड़े की गौरव-गाथा सुनाते हैं—

शहर आगरा पथवारी मे बूचासिंह उस्ताद हुए ।

नरान वंशी, जगन जमनी केशव दिलशाद हुए ॥

उमरैया मोहन भिक्की कु जा मुन्ना छीतर गम दाद हुए ।
 भज्जो-पानी की शान देख दुश्मन गैदी बरवाद हुए ॥
 खाकसार दुर्गा प्रसाद ने रच कर स्वाग बनाया है ।
 धर्म-कर्म को राख जती ने नाम जगत मे पाया है ॥
 जो भूल-चूक हो माफ करो गुणियो को सीस नवाता हूँ ।
 नहि कबिताई का ज्ञान मुझे तुकबन्दी मित्र लडाता हूँ ॥
 उस्तादो के चरणो के प्रभाव से नित मैं स्वाग बनाता हूँ ।
 भागे है वैरी छोड मोरचा जब मैं आँख मिलाता हूँ ॥
 दली दाल दुसमनो की छाती डका विजय वजाया है ।
 धर्म-कर्म को, राख जती ने नाम जगत मे पाया है ॥

पथवारी वाले पथवारी देवी के भक्त है । उनके हर कार्य मे देवी की कृपा रहती है । वे अपनी भक्ति-भावना इस प्रकार प्रकट करते हैं—

शहर आगरा बीच हमारा पथवारी पर है अस्थान ।
 देवी जी का बना हुआ है सुघड सलौना सुन्दर थान ॥
 शकर दीन-दयाल विराजै हनुमान जी है बलवान ।
 जहाँ अखाडा बूचासिंह का नामी मुल्को के दरम्यान ॥

इस प्रकार हम देखते है कि आगरा नगर लोकगीतो की दृष्टि से कम महत्व पूर्ण नही । राम और भगत जैसे लोक-नाट्यो मे पौराणिक, प्रागैतिहासिक, ऐतिहासिक तथा काल्पनिक कथानक ले कर लोक-भाषा मे विभिन्न तर्जों पर गाये जाने वाले लोकगीत आज भी जनता का मनोरजन कर रहे है ।

सामयिक घटनाओ एव हलचलो को भी लोकगीतो मे सुन्दर ढंग से प्रस्तुत किया जाता रहा है । मानसिंह आगरा जिले का एक बडा प्रभावशाली कुख्यात दस्यु हुआ है । वह एक ओर नृशम हत्यारा था तो दूसरी ओर बडा उदार और चरित्रवान भी था । उस पर अनेक लोकगीत मिलते है । उसकी प्रशंसा मे लिखा गया एक लोकगीत है—

नामी जिला आगरा जानो, यू० पी० को अति भारी ।
 वामे है तहसील बाह की, पूरब की दिसि न्यारी ॥
 खेडा है राठीर नाम को, गाम एक सुभकारी ।
 मानसिंह को जौहर लिखती सुनिलेउ कलम हमारी ॥
 मवत उन्नीसौ पैतालिस, भादौ मास सुहायो ।
 कृष्ण पक्ष बुधवार सप्तमी, जनम मानसिंह पायो ॥

बड़ी घरानो को ठाकुर को, भारी खुशी मनाई ।
 पाँच वरसि को भयौ लाड़लो, पढ़िबे दियौ विठाई ॥
 छत्री वंस तेज बुद्धी का, तन पै थी सघुराई ॥
 लगी सोलवी बरस है गई बाकी तुरत सगाई ॥
 व्याह भयौ घरि बहू आ गई, भोगे सुख संसारी ।
 कैसो जौहर भयो हाल हम, बाको कहै अगारी ॥

भारतीय संगीत प्रणाली में मुख्यतः दो प्रकार की गायकी प्रचलित है--
 १. ध्रुपद धमार गायकी । २. ख्याल गायकी ।

भारत में हिन्दू और इस्लामी संस्कृति के मिश्रण के फलस्वरूप एक नई कल्पना का आश्रय लेकर 'ख्याल' का जन्म हुआ है। ख्याल के सम्बन्ध में डा० सत्येन्द्र ने लिखा है कि यह उन व्यक्तियों का साहित्य है जो नगर के अन्दर रहते हैं, किन्तु नागरिक ऊँचाई पर नहीं पहुँचे। उद्योगी वर्ग में उन्हें सम्मिलित किया जा सकता है। इनकी ये रचनायें ख्याल कहलाती हैं।^१ कही इसे लावनी भी कहा जाता है। इसे मराठी का ख्याल भी कहा जाता है। जहाँ तक पता चलता है इसकी उत्पत्ति दक्षिण में हुई है। इसके दो जन्मदाता हुए। एक का नाम था तुकनगिरि और दूसरे का नाम था गाह अली। इन्हीं दो उस्तादों के नाम पर इसमें दो सम्प्रदाय हुए। तुकनगिरी ने "तुरी" सम्प्रदाय को और शाहअली ने कलगी सम्प्रदाय को जन्म दिया। इन्हीं से मिलते-जुलते कुछ और अखाड़े भी बने जिनमें सेहरा, मोर, मुकुट, छत्र आदि प्रमुख हैं किन्तु तुरी और कलगी सम्प्रदाय ख्याल गायकी में खूब फूला फला। आगे चलकर इन दोनों सम्प्रदायों में बड़ी प्रतिद्वन्द्विता चल पड़ी। 'तुरी' वाले अपने को श्रेष्ठ समझने लगे और कलगी वाले अपने को। इन दोनों में गायन सघर्ष भी प्रायः होता रहता है। इन दोनों सम्प्रदायों की बेलें दूर-दूर तक फैली हुई हैं। कुछ वर्ष पूर्व तक इन ख्यालों का बड़ा प्रचलन था। इनके मोर्चे बहुधा हुआ करते थे। इन दोनों सम्प्रदाय वालों ने हिन्दी साहित्य की पर्याप्त सेवा की है। इसके द्वारा हिन्दी-उर्दू का समन्वय बड़े सुन्दर ढंग से होता रहा है। ख्याल की अपनी कुछ विशेष तर्जें और धुनें होती हैं। इनमें बड़ी बारीकी भी होती है।

फारसी छन्द-शास्त्र के प्रणेता अब्दुर्रहमान उर्फ खलील अरब के रहने वाले थे। इन्होंने अरबी और फारसी की लयों के आधार पर १५ बहरो (लयों) की खोज की। बाद में इनकी सख्या बढ़ती गयी और फारसी की ये अरकान (धुनें या लय) उर्दू में प्रचलित हो गयी। उर्दू की बहरें हिन्दी के मात्रिक छन्दों की भाँति होती हैं। फारसी और हिन्दी छन्दों की तुलना छन्द-शास्त्र के विद्वान श्री जगन्नाथ प्रसाद

भानु ने की थी। उन्होंने उर्दू को लेकर 'गुलजारे सबुन' लिखा है।। 'छन्द प्रभाकर' में उन्होंने हिन्दी-उर्दू की धुनों की तुलना की है, साथ ही मात्रिक छन्दों के उदाहरणों सहित उर्दू अरकान का वजन भी दिया है।

छन्द-शास्त्र के भेदानुसार फारसी और उर्दू के छन्द ऐसे नहीं जो हिन्दी के भेदों से बाहर हों तथापि प्रत्येक भाषा की शैली अपनी-अपनी होती है। हिन्दी के नियम उर्दू में और उर्दू के नियम हिन्दी में पूर्ण रूप से घटित नहीं हो सकते, हाँ ध्वनि का साम्य अवश्य पाया जाता है। उर्दू के प्रायः सभी छन्द मात्रिक होते हैं क्योंकि उनमें एक गुरु के स्थान पर दो लघु आ सकते हैं। संस्कृत की भाँति उर्दू में भी बहर के लिहाज से गुरु वर्ण को लघु मान लेते हैं।

बहर के वजन होते हैं। उदाहरणार्थ नीचे एक बहर तबील दी जाती है—

बहर तबील—इसका वजन—

“फउलुन मफाईलुन् धउलुन मफाइलुन्” होता है।

न कर तू जफाकारी, न कर तू मक्कारी,
खुदा सुन सभी में है, खुदा सुन सभी में है।

यह छन्द हिन्दी में प्रचलित नहीं है किन्तु हिन्दी छन्द-शास्त्र के अनुसार इसका लक्षण (I S S I S S S) है। संस्कृत में भी यह छन्द प्रचलित नहीं है।

बहर लँगड़ी—

सर्वस मँगै दै दीजे, जो माँगै धन-यौवन अपना।
मगर न दीजे भूल कर हाथ पगये मन अपना ॥

बहर शिकस्ता—

पपीड़ा पी पी न बोल प्यारे, तू बोल जा सैयाँ के भवन में
बिना पिया दरद कौन जाने, लगी है अगिया हमारे तन में

रेखता अव्वल—धुन खम्माच, ढार सोरठा

जहाँ में देख लो है जौहरी को शौक जौहर का।
उसे क्या काम पत्थर से जो शैदा है जवाहर का ॥

रेखता दोयम—चलो रे विदिसिया नैना लगाय।

रेखता सोयम—तेरा क्या री भरोसा आवैगी कै नाह।

रगत खड़ी—यह बहर तबील से मिलती-जुलती है।

कल रात पिया के सोहे साथ, क्या कहूँ सपने की बात सखी ।
खुली आँख तो फिर पाये न वलम, मैं मलते रह गई हाथ सखी ॥

रदीफ़—तो फिर क्या है ?

जो कुछ भी दिखाई देता है, संसार नहीं तो फिर क्या है ?
भगवान तुम्हारी लीला का, बिस्तार नहीं तो फिर क्या है ?

लावनी—वसत ऋतु की साँझ सुनो मैं सुमन वाटिका करूँ विहार ।
खड़ी कूप के तीर नीर नारी दो भरै करे दरवार ॥ टेक ॥
प्रथम सखी थी प्रथम रूप मे शील स्वभाव जानती थी ।
साधारण की भाँति वो अपनी वीती व्यथा सुनाती थी ॥
एक सखी सुन रही खड़ी उसका दुख सुन दुख पाती थी ।
सुनो सजन कर ध्यान तनक वह कौन वैन कर रही उचार ।
खड़ी कूप के तीर नीर नारी दो भरै करे दरवार ।

ख्याल वा लावनी चग पर वजते हैं तो एक समा बाँध देते हैं । चग एक प्रकार की बड़ी ढप होती है । रगतो का गाना ख्याल गायक पर निर्भर करता है । ख्याल-गायकी का प्रभाव और ओज आधुनिक समय में भी देखा जा सकता है । अब भी जगह-जगह ख्याल गोई अखाडो के उस्ताद मोर्चे लेते दिखाई देते हैं । एक ऐसे ही मोर्चे का वर्णन निम्नलिखित पक्तियों में किया जा रहा है । यह मोर्चा अभी कुछ ही दिन पूर्व हुआ था । इसके वर्णन से तुरें और कलगी वालों के दृष्टिकोण तथा उनके विचारों की समयानुकूलता दिखाई देती है । इस मोर्चे के आधार पर कहा जा सकता है तेजी-तुर्सी, मान-मनौअल इन ख्यालगोई समारोहों की जान है ।

रास को रसिकता

व्रज-प्रदेश के साथ 'रास' शब्द का जो सम्बन्ध है वह कोटि-कोटि हृदयों में एक अनिर्वचनीय आनन्द की अजस्त्र धारा प्रवाहित कर देता है । शताब्दियों से चली आती हुई इस परम्परा ने इस प्रदेश को आध्यात्मिक भाव-भूमि प्रदान की है, एक नवीन दार्शनिक दृष्टिकोण दिया है एवं संगीत, नृत्य, तथा अभिनय के रूप में एक चिर विकसित, सुसंस्कृत एवं स्वस्थ परम्परा दी है । इस पावन त्रिवेणी में भक्त, दार्शनिक और कलाकार एक साथ अवगाहन करते हैं ।

रास व्रज की अनौखी वस्तु है । व्रज में 'रास' का वर्तमान रूप कब से प्रारम्भ हुआ, इसके सम्बन्ध में कई मत हैं । निम्बार्क सम्प्रदाय के घमण्डदेव को कुछ लोग रास का प्रारम्भ-कर्त्ता मानते हैं । दूसरे मतानुसार गौड़ीय सम्प्रदाय के श्री नारायण भट्ट को यह श्रेय दिया जाता है । वर्तमान समय में रास के दो मुख्य रूप

मिलते हैं—एक तो शास्त्रीय रूप और दूसरा विविध लोक-नृत्यो, सवादो आदि पर आधारित रूप। रास की अधिकांश लीलाएँ भागवत, पुराण तथा वैष्णव भक्तों की रचनाओं पर आधारित हैं। इन लीलाओं में अष्टछाप के कवियों, हरिराम जी व्यास, स्वामी हरिदास जी तथा परवर्ती भक्त कवियों के पदों का गायन होता है। ‘रास’ के नृत्य विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनमें कृष्ण और सखियों के अलग-अलग नृत्यों के अतिरिक्त विविध प्रकार के मण्डल-नृत्य भी होते हैं। इनमें महारास तथा लकुट राम के नृत्य विशेष उल्लेखनीय हैं। “रास” में संगीत के तीनो अंगों—गीत, वाद्य तथा नृत्य का समन्वय मिलता है। ब्रज की संस्कृति को रास द्वारा बड़ी सुन्दरता से व्यक्त किया जाता है। रास में कथोपकथन, वाद्यों के साथ चलने वाले गीत तथा भावात्मक नृत्य भारतीय संगीत में विशिष्ट स्थान रखते हैं।

ब्रज की तान तथा ख्याल—लावनी भी बहुत प्रसिद्ध हैं। ख्याल-लावनी के गायकों के अनेक वर्ग हैं। ब्रज की भगत, जिसे ‘स्वाग’ भी कहते हैं, यहाँ बहुत प्रचलित है। मथुरा और हाथरस इसके मुख्य केन्द्र माने जाते रहे हैं किन्तु आगरा का भी विशिष्ट स्थान है। आगरा की भगत अपनी प्रथक विशेषता रखती है।

लोकगीतों की भाँति ही चरकला, चाँचर, ढाडा-ढाडी आदि विविध रोचक लोक नृत्य मथुरा, आगरा और हाथरस में प्रचलित हैं।

डा० सत्येन्द्र ने “ब्रज की रासलीला” नामक पुस्तक की भूमिका में लिखा है—“यो तो रास-लीलाएँ कोई भी व्यक्ति करा सकता है, क्योंकि ब्रज में और बाहर भी अनेकानेक रास मण्डलियाँ हैं, जो कुछ दक्षिणा लेकर रास-लीला कर सकती हैं। फिर भी ब्रज में, विशेषतः मन्दिरो में, रास-लीलायेँ करायी जाती हैं। किसी व्यक्ति के यहाँ हो, या किसी मन्दिर में, रासलीला के साथ एक धार्मिक वातावरण प्रस्तुत हो ही जाता है।

“रास में नृत्य है, संगीत है, भावावेश है सलाप है, नाच्य भी है—ये सब कृष्ण-गोपी-गोप और राधा से गुँथे हुए हैं। ब्रज के कृष्ण-काव्य के रसाप्लावित पदों के महत्-भाव से रास सम्पन्न रहता है। रास का प्रधान रस श्रृंगार ही रहता है। ब्रज के इस राम में भक्त को आत्म-विभोर करने के सभी तत्व विद्यमान हैं। यह रस संभवतः शताब्दियों को पार करके इसी रास में चला आया है।

“रास में न तो कुछ मव-नज्जा रही है न कुछ भूषा में ही आकर्षण होता है। कृष्ण और गोपियों और राधा को न जाने किस युग की भूषा में प्रस्तुत किया जाता है? उस भूषा में कोई सौन्दर्य-तोषिणी दृष्टि भी नहीं दिखाई पड़ती है। संगीत की स्वर-लहरी में एक अनौखी धीरता और गम्भीरता है, जिसमें किञ्चित भी मन को रिसाने वाली चसक नहीं होती। दो-चार ब्रज-भाषा के वाक्य वातचीत में

रास करने वाले बोलते हैं, उनमें भी नाटकीयता नहीं होती। फिर भी जब राधा-कृष्ण अपना नृत्य या सवाद आरम्भ करते हैं तो एक अनौखा समा बैँधता है और भक्त विह्वल हो उठता है।”

कुछ विद्वान रास के क्षेत्र में लोक-संगीत व लोक-नृत्य को कुछ भी स्थान नहीं देते। वास्तव में रास का जन्म तो बहुत पहिले ही लोक-जीवन में हो चुका था। इसलिए किसी भी काल में रास लोक-संगीत की रसमयी धारा से अपने को अलग रख सके होंगे, ऐसा मानना उचित नहीं। वास्तव में रास में रसिया तथा दूसरी पद्धति के लोकगीतों का समावेश हुआ है। इनमें लोक-जीवन की गरिमा एवं लोक-हृदय की संगीतात्मक भावनाओं की सुन्दर अभिव्यक्ति होती है।

रास-लीला के अनेक पद हैं इनमें एक दृष्टव्य है—

रास में नृत्यत री। रस भीने।
 प्यारी प्यारे रूप उज्यारे दोउ गलबहियाँ दीने ॥
 थेई-थेई रट सुघर उघट ही सुर सबट परवीने।
 उरप तिरप में तृवट सुलप घट अलग लाग दट लीने।
 थुं कट थु थु कट अपट झपट जट, झाँ झाँ झकट झीने।
 भीदी वीली झी, न न न न न न न न कीने।

यह तो रहा रास का वास्तविक रूप, अब इसके बिगड़े रूप पर भी विचार कर लेना चाहिए। राधा-कृष्ण, गोप-गोपियों की लीलाओं के स्थान पर अब रास-लीला में दूसरे कथानकों और पात्रों का समावेश होने लगा है। अब इन रासों में राधा-कृष्ण की जगह पूरनमल, लैला-मजनू, शीरी-फरहाद, सुल्ताना डाकू, सती मञ्जरी आदि को स्थान मिलने लगा है। कई रास-मण्डलियाँ नये-नये कथानक लेकर चौराहों पर तख्त डाल कर नगाड़े खडखडा कर अश्लील नृत्यों और गीतों को रास का रूप दे बैठी हैं। आगरे में जमुना किनारे वसंत के आस-पास से ही रास-धारियों के डेरे लग जाते हैं। इनमें दिन भर तो “तालीम” दी जाती है और रात को विभिन्न वस्तियों में नगाड़ों की धमा-धम तथा खडखडाहट के बीच अनेक प्रकार के गानों, हाव-भावों और अश्लील वाक्यों के साथ रास प्रस्तुत किये जाते हैं। इन रासों में गाये जाने वाले कुछ रसियों के नमूने प्रस्तुत हैं—

सब सोवै नगर, जागै रसिया।
 जब मोरा रसिया बागो में आयो,
 आय परी बैरन मलिया, बैरन मलिया। सब०—
 पाँच स्पैया तोय दऊँ मलिया,
 आवन दैयो मेरो रमिया।

सब सोवै नगर, जागै रसिया ॥
जब मोरा रसिया तालो पै आयो,
आय परो बैरी धिमरा, बैरी धिमरा । सब सोवै० —
पाँच रुपैया तोय दऊँ धिमरा,
आवन दैयो मेरो रसिया ।
सब सोवै नगर, जागै रसिया ॥
जब मेरो रसिया कुइअन पै आयो
आय परो बैरी सक्का, बैरी सक्का । सब सोवै० —
पाँच रुपैया तोय दऊँ सक्का,
आवन दैयो मेरो रसिया ।
सब सोवै नगर
जब मेरो रसिया सेजो पै आयो
आय परी बैरन ससिया, बैरन ससिया । सब सोवै०
आधी रोटी तोय दऊँ कुतिया,
आवन दैयो मेरो रसिया ।
सब सोवै नगर, जागै रसिया ॥
जब मोरा रसिया सेजो पै आयो,
टूट गई बैरिन खटिया, बैरिन खटिया ।
सब सोवै नगर, जागै रसिया ॥

यही गीत आगरे मे ही अन्य ढंग से भी गाया जाता है । इसका दूसरा रूप इस प्रकार प्रचलित है .—

सुनौ रसिया, मैं तो अघर धरी पलका पै, सुनौ रसिया
जब मोरा रसिया सडकिया पै आयौ, सडकिया पै आयौ,
भूँस पडी बैरिन कुतिया, बैरिन कुतिया ।
मैं तो अघर धरी पलका पै ॥
जब मोरा रसिया देहरिया पै आयौ, देहरिया पै आयौ ,
खाँस पडी बैरिन बुढिया, बैरिन बुढिया
मैं तो अघर धरी पलका पै ।
जब मोरा रसिया सिजरिया पै आयौ, सिजरिया पै आयौ
टूट पडी बैरिन खटिया, बैरिन खटिया,
मैं तो अघर धरी पलका पै ।

इस गीत मे श्रृ गार-रस का वर्णन कितने कुत्सित ढंग से किया गया है !
इस गीत को हाव-भाव और कमर के लचको के साथ जब रासधारी लडके गाते हैं

तो उन पर नोटो की वर्षा होने लगती है। एक और गीत इससे भी आगे बढ़ गया है—

गौने वारी रैन कटन दै वारे रसिया
 गौने वारी रैन . . .
 पहली पहर जु बीतौ रैन को
 बिछ गये तोसक-तकिया, गौने वारी रैन
 दूजौ पहर जु बीतौ रैन कौ होवे लगी प्यार की वतियाँ,
 गौने वारी रैन, कटन दै वारे रसिया।
 तीजौ पहर जु बीतौ रैन को, बजन लखे पाय के बिछुआ,
 गौने वारी रैन, कटन दै वारे रसिया।

भरतपुर के जाट राजाओं की वीरता इतिहास प्रसिद्ध है। उन्होंने मुगलों से मोर्चे लिये और, फिर अंग्रेजों से भी टक्कर ली। भरतपुर पर अनेक बार आक्रमण हुए। आक्रमणकारियों ने उसे लूटा भी। इस भरतपुर की लूट का वर्णन एक गीत में शृंगारी भाव से किया गया है। रासो में यह गीत अब भी बड़ा प्रचलित और लोक प्रिय है। युवती अपनी माँ से कहती है कि मुझे घर में रात के समय बड़ा डर लगता है। माँ इस डर का कारण पूछती है तो वह बताती है—

अकेली डर लागै रात मोरी अम्मा।
 जब रे सिरैया ने अँगिया के बंद खोले,
 अनारदाना लुट गयो रात मोरी अम्मा।
 अकेली डर लागै रात मोरी अम्मा॥
 जब रे सिरैया ने लँहगा उठायी,
 भरतपुर लुट गयो रात मोरी अम्मा॥

रासो में “जगलिया” नामक एक रमिया किसी समय बहुत प्रसिद्ध था। सन् १६३७ और ४२ के बीच इस “जगलिया” ने आगरे में धूम मचा रखी थी। एक रास मण्डली का लड़का इस गाने को बड़े हाव-भाव और मधुर कण्ठ से गाया करता था। जहाँ “जगलिया” होता था वहाँ भीड़ के कारण स्थान नहीं मिल पाता था। स्त्री-पुरुष, युवा-वृद्ध सभी न्यूँझावर थे इस गाने पर। वह लड़का सिसकियाँ भर-भर कर इस गाने की एक-एक पंक्ति भिन्न प्रकार से गाता था। “जगलिया” इस प्रकार था—

गौना करि कै लै आयौ जगलिया।
 वही सासु की पीसनो और वही ससुर की खाट
 रे सुन जगलिया,
 घम्मर-घम्मर होय कि लाजनि मरि गई रे जगलिया।

एक रजाई द्वै जनै सुन जगलिया
ईचा तानी होय कि जाडिन मरि गई रे जगलिया ।
जगलिया धोकेबाज कै धोका दै गयी रे जगलिया ॥

पति गौना कराने अपनी ससुराल आता है । वहाँ अपनी पत्नी के साथ छेड़-छाड़ करता है । इस छेड़-छाड़ से पत्नी घबराती है । रास के मंच पर नाच-नाच कर पत्नी कहती है—

मोहै पीहर मे मत छेड बलम तू,
घर लै धीर जिगरिया मे । मोहै.....
सासुरी तेरी बलम मायकौ मेरी
वो तो जग रही सास कुठरिया मे । मोहै” ..

कही-कही रासो मे राधा-कृष्ण के नाम लेकर भी गाने गाये जाते हैं । जैसे भक्ति काल के राधा-कृष्ण रीति-काल के प्रेमी-प्रेमिका बन गये वैसे ही रास मण्डलियों मे भी इस राधा-कृष्ण की जोड़ो ने नायक-नायिका के रूप मे उछलना-कूदना आरम्भ कर दिया । नायिका कहती है—

नदी नारे न जाओ स्याम पड़्याँ पड़ूँ ।
नदी-नारे जो जाओ तौ जइवे करौ
बीच धारे न जाओ स्याम पड़्याँ पड़ूँ । नदी ...
बीच धारे जो जाओ तौ जइवै करौ
उस पारे न जाओ स्याम पड़्याँ पड़ूँ । नदी
उस पारे जो जाओ तौ जइवे करौ
सग सौतनिया न लाओ स्याम पड़्याँ पड़ूँ । नदी

इस गीत मे ब्रज-भाषा के साथ खड़ी बोली के शब्द भी आ गए हैं । इसका कारण है इन गीतो का नगर मे गाया जाना । नगर की भाषा खड़ी बोली का पुट नगर मे होने वाले रास, नौटकी और भगत मे स्पष्ट दिखाई देता है । “मोरध्वज-लीला” नगर मे स्यान-स्थान पर प्रदर्शित की जाती है । इसकी एक शलक प्रस्तुत है—

भगवान कृष्ण अर्जुन को साथ लेकर राजा मोरध्वज की परीक्षा लेने जाते हैं—

टेक—चले सत्त जाँचन को दोनो अर्जुन और भगवान ।

शङ—बन गए पूरे सन्त चले भगवन्त गवन करि दीनो ।

यमराज बना कर शेर सग मे लीनो ॥

भस्म रमाय लई गात चीमटा हाथ नाथ लै लीनो ॥

चन्दन कौ टीकौ लाल भाल मे दीनो ॥

चौक—कर लकुट बगल मृग छाला ।

तुलसी की गल मे माला ।

दोउ सुन्दर रूप बिसाला ।

सग चलै शेर मतवाला ॥

तोड—मग मे देर न करी, चले नर हरि सग ।

केहरी पहुँच गए नगर के दरम्यान ॥

इसी प्रकार “सारगा-सदाबृज” का किस्सा मिश्रित भाषा मे है । इसमे ब्रज भाषा और खड़ी बोली का मिश्रण है । यह नगर का ही प्रभाव है—

श्री गुरु गिरा प्रनाम करि, गनपति चरन मनाय ।

सारगा बरनन करूँ, सब कोई करौ सहाय ॥

भूत जगै मदिरा पिए, सब काहू सुधि होय ।

प्रेम सुधारस जिन पिए, तिनन रहत सुधि कोय ॥

भली घडी बेटा भयौ सुघड़ घड़ी अवतार ।

सदाबृज के नाम से जानै सब ससार ॥

सुभग मुहूरत सुभ घड़ी, ग्रह नछत्र सुभ जान ।

सारगा जब ग्रह भई, रूप-रासि गुन खान ॥

सारङ्गा—कहा करूँ कैसे करूँ, लगौ प्रेम कौ तीर ।

आँख लगे की होत है, आँखन की सी पीर ॥

सदाबृज—नयन नयन हो जात है, नयन नयन के हेत ।

नयनन के ही निमित्त ये नयन नयन कहि देत ॥

यह एक बड़ी सुन्दर, सरस और लोक-प्रिय प्रेम कहानी है । कहते हैं कि किसी समय अम्बावती नगरी मे एक ब्राह्मण रहता था । उसका नाम सदासुखलाल था । उसकी पत्नी सुखमना बहुत सुन्दर, सुगीला और पतिव्रता थी । पति-पत्नी एक दूसरे को बहुत चाहते थे । एक-दूसरे के बिना एक पल भी जीना उनके लिए असभव प्रतीत होता था । इनकी प्रीति सारे नगर मे प्रसिद्ध थी । नगर के लोगो ने इनकी प्रीति मे विघ्न न डाल इनकी सब प्रकार से सहायता ही की । दोनो भोग-विलास मे लीन रहते थे । धीरे-धीरे वृद्धावस्था आई । कुछ समय बाद इन्हे लेने मृत्यु आयी किन्तु दोनो प्राणी एक दूसरे के विना अपने प्राण नहीं छोड़ते थे । इस अवसर पर गुरु गोरखनाथ आए और इन्हे वरदान दिया कि अगले जन्म मे तुम्हे नर देह फिर मिलेगी । गोरखनाथ जी का यह आशीर्वाद प्राप्त कर दोनो ने प्राण त्याग दिए ।

कुछ वर्षों बाद सदासुखलाल ने राजा जगदीश के यहाँ जन्म लिया। उसी समय पदम साहू के घर एक कन्या उत्पन्न हुई। यह कन्या ही सारगा थी। सात वर्ष के होने पर दोनों पाठशाला में भेजे गए। यहाँ एक-दूसरे को देखकर दोनों प्रेम-प्रवाह में बहने लगे।

अनेक परिस्थितियाँ आयी और अन्त में सदावृज को सारग मिल गई। सदावृज का नाम कहीं-कहीं “सदावृक्ष” भी आया है। यह प्रेम-कहानी आगरा नगर और आसपास के नगरों में अब भी बड़ी प्रसिद्ध है। इस पद्य में गाया जाता है और इसे स्वाग में प्रस्तुत किया जाता है। इसमें अनेक दोहे बड़े सुन्दर और बोलचाल की बोली में हैं। उदाहरण के लिए -

मत मुरझावौ बालमा, प्रेम सुधा रस खीच ।

और न चाहूँ पल घड़ी, तुमको पलको बीच ॥

×

×

×

कैसे मोती अनमना, कैसे बदन मलीन ।

तुम बिन ऐसी हो गई, जैसे जल बिन मीन ॥

इस प्रकार सारी कहानी दोहों में चलती है। यह कहानी बड़ी प्रभावपूर्ण और आकर्षक है। इसमें पुनर्जन्म और सच्चे प्रेम को बड़े सुन्दर ढंग से प्रस्तुत किया गया है। “सारगा-सदावृज” की कथा अनेक-अनेक शैलियों में मिलती है किन्तु आगरे में यह दोहों वाली शैली ही प्रसिद्ध है।

आल्हा

आल्हा ‘आल्हा खण्ड’ का संक्षिप्त नाम है। इस खण्ड के रचयिता महोबा के राजकवि जगनिक (संवत् १२३०) माने जाते हैं। आगरा जिले में ‘जगनेर’ गाँव कवि जगनिक से सम्बन्धित माना जाता है। वैसे तो आल्हा-खण्ड बुन्देली बोली में ही है किन्तु आगरा जिले के गाँवों में भी यह बड़ी धूम-धाम के साथ गाया जाता है। इसके शब्दों में कुछ स्थानीय परिवर्तन अवश्य हो गए हैं।

पृथ्वीराज रासो के कुछ समय के बाद के कुछ ऐसे ग्रन्थ मिलते हैं जिनमें जिनमें चरण-काल की शैली और उसके आदर्शों का पालन किया गया है। “आल्हा खण्ड” इसी प्रकार का ग्रन्थ है। इसकी हस्तलिखित प्रति अप्राप्य है। पृथ्वीराज चौहान के निधन के ग्यारह वर्ष बाद महोबा का पतन हो गया। ‘आल्हा खण्ड’ में महोबे के राजा परमाल की कीर्ति का वर्णन है। महोबा के पतन के बाद परमाल के इस कीर्ति-ग्रन्थ को लोग भूल से गए। केवल जनश्रुति के आधार पर ही इसके लेखक का नाम जगनिक मान लिया गया। इस काव्य का साहित्यिक दृष्टि से इतना महत्व

नही जितना लोक-रुचि की दृष्टि से है। मौखिक होने के कारण इसका पाठक अत्यन्त गड़बड़ा गया है। बारहवीं सदी की रचना होने पर भी इसमें 'पिस्तौल' और 'बन्दूक' जैसे शब्दों का प्रयोग दिखायी देता है। इससे सिद्ध होता है कि मूल शब्द कितने बदलते चले आए हैं।

घटा बाजे गल कोथिन के, चमके कौवा सम तलवार
गोल तिलगन के निकरत है, हाहाकारी सबद सुनाय
मुहर कटोरा पानी हूँ गयो, सूखे पडे कुआँ और ताल।
आँगू फौजे पानी पी जाँय पीछे पड जाय नीर अकाल।
केहरि गुफा दौड़ कर भागै, औ मुँह बाँधे फिरै सियार।
भूल चौकड़ी गई हिरन्न की, पछी उड गए गगन मझार।

“आल्हा” की भाँति ही ‘ढोला’ भी आगरे में बड़ा प्रसिद्ध है। ‘ढोला’ का एक उदाहरण प्रस्तुत है। यह ढोला राह चिकाडे में है—

भेट—मैया तोई है मनाऊँ मोरी माय भारत में जिताय दए पण्डवा
मैं तौ तेरोई गुन गाऊँ करौ सहाय ऊँचे परबत तेरो मण्डवा,
तेरी सूरज बरनी पौर
सोने के तखत परे मन्दिर में चन्दन की रमाए बैठी खौर
अर्जुन जोधा भीम
टाँकेनु-टाँकेनु पर्वन कारो, औड़ी दै गए भवन तेरे नीम
पंचौ मोय गायबे कौ चाहु
गाम फतेपुर कहत गजाधर नल के ढोल कुमर को होयगौ ब्याहु

चाल—बुध ने खोजा लयी है बुलाई
खोजा से राजा कहि रह्यौ खोजा सुनले मेरी बात
सीधौ चलौ जा कुलबारे कूँ राजा नल है लिवायला अपने सात

धुनि—सुनि के बचन खोजा उठि घायौ, कुलबारे को सीधौ ही आयौ
नल राजा जाइ बैठाई पायौ, दीयौ है सीस नवाइ
हाथ जोर के करी बीनती राजा बुधसिंह रह्यौ है बुलाई

लहर—सुनि खोजा की नल मुसिकायौ रे, बुब माटी ने मोय काए को बुलायो रे
इतनी सुनि के खोजा के बचन सुनायो रे, सग तौ लिवाय ला ऐसे कहि
समझायौ रे

तोड़—खोजा के सग में अरे परिचल दियौ नरवर वारी
और कुलबारे ते अपनो ले लयो दुधारी

लोकगीत-गायक अपने गीतों की नयी-नयी और अनौखी धुने अथवा तर्जें भी बना लिया करते हैं। “मारू का गौना” “दैया-भैया” की एक अनौखी तर्ज में बहुधा गाया जाता है। एक उदाहरण है—

कवि का—लगी कचहरी बुघ राजा की अरेरे दइया, बैठे पिंगुल के सरदार ।

अरे सरदार बैठे, पिंगुल के सरदार ॥

एक तरफ को भारामल बैठो अरेरे दइया ढिंग सी बैठो ढोल कुमार

अरे कुमार ढिंग ही बैठो ढोल कुमार ॥

तेली को बुघ ने तुरत बुलायो अरे दइया हाजिर भयो कचहरी आय

अरे आय हाजिर भयो कचहरी आय ॥

पास बुलाय लयो राजा ने अरेरे दइया अरे दइया अपनो दीन्हो हुकम सुनाय

अरे सुनाय अपनो दीन्हो हुकम सुनाय ॥

राजा का—आज ओसरौ जेहि ब्राह्मण की अरेरे दइया अरे दइया बाको जल्दी लाउ
बुलाय

अरे बुलाय बाको जल्दी लाउ बुलाय

देर करन को समय नही अरेरे दइया अरे दइया मेरी नजर गुजारौ लाय

अरे लाय मेरी नजर गुजारौ लाय ॥

मेवाती का—जेहि ब्राह्मण कौ हाँय ओसरौ अरेरे दइया अरे दइया बाको करो सामने
लाय

अरे लाय बाको करो सामने लाय ॥

हमे पठायो बुघ राजा ने अरेरे दइया अपनो दीन्हो हुकम सुनाय

अरे सुनाय, दीन्हो हुकम सुनाय ॥

आगरे के गाँवो और नगर के मोहल्लो में ढोला सम्बन्धी एक लोकगीत और प्रसिद्ध है—

राजा नल कौ री वेटा राजा बोधा सिंह घर ब्याही

लहौरी ननदी को ब्याहो, छोटी लाली को ब्याही

डौड़ी^१ है जा री धीमरिआ ।

डौड़ी है जा री मालिनिया ॥

जा दिन मेरो री पति आवै,

चन्दा-सूरज रे छिपेगे ।

गलियन सोर रे मचैगो,
 गंगा^१ गगन उड़ैगो—
 तमुआ^२ डेड़ सौ तनेगे ॥
 लड़ुआ डेड़ सौ लुटेगे
 लड़ुआ गड़ुआ^३ से लुटेगे
 वो तो लैवै कूँ बायो री गोराली^४
 डौड़ी है जा री साकिनिया

बहर ढोला

जव नल के पुत्र ढोला का विवाह हुआ—
 अब खलु लिखति चिरौंजा गोरी ।
 अपनी माणारूंगी छोरी ॥
 नलु लेलिन कौ है दुक टेरा ।
 कवळ न डारूंगी धीय के फेरा ॥
 वालम करम करै मति छोटे ।
 नाइ रहै राजन के टोटे ॥
 वादर फारे मेरे पीय ।
 सोने की सी प्रथमा और कुआ में,
 भटकि दड मेरी धीय ॥

आगरा के साँप का जहर उतारने वाले “वायगी” ढाँक बजाते समय मन्त्रों के उच्चारण और ढाँक के गीतों के साथ ही जाहरपीर के गीत भी गाते हैं। इन वायगियों के मन्त्र इतने प्रभावशाली कहे जाते हैं कि साँप का विष उतर जाता है, कंठ-माला गले में फोड़ो की बीमारी होती है। पूरे कंठ में फोड़े हो जाते हैं। कहा जाता है कि पूर्व जन्म में साँप द्वारा डसे जाने पर इस जन्म में भी उसके विष के कारण कन्ठमाला हो जाती है। इसे ‘विष-वेलि’ या बिसवेल भी कहते हैं। ठीक हो जाती है और डसने वाला मर्प स्वयं आ जाता है। इन वायगियों का मन्त्र इस प्रकार है—

वज्जर-वज्जर वज्जर किवार, वज्जर ठोंको दस्तो द्वार ।
 जो वज्जर पँ घालै घाय, उल्टो वेद बाइए खाय ॥

इस मन्त्र को पढ़ कर वायगी दसों दिशाओं में काले ढड़द फेंकते हैं।

इन वायगियों के ढाँक के गीत भी बड़े रोचक होते हैं। एक मटके पर काँसे की थाली उल्टी रख ली जाती है उसे एक छोटे डंडे से बजाया जाता है और अनेक

१. घूल, रज, २. तम्बू, ३. लोटे जैसे बड़े लड़ू ४. गोरी ।

वायगी मिल कर गाते हैं। जिस व्यक्ति को सर्प डस लेता है या जिसे विसवेल या कन्ठमाला होती है उसे बीच में बैठा लिया जाता है। सभी वायगी मिल कर गाते हैं—

हमारे बिस-बाचा पै काये न भरे ।
 वाचा के बाँधे राम-लखन बनवास गये ।
 हमारे बिस-बाचा पै काये न भरे ॥
 बाचा के बाँधे महादेव कैलास गए ।
 हमारे बिस-बाचा पै काय न भरे ॥
 बाचा के बाँधे बलि राजा पाताल गए ।
 हमारे बिस-बाचा पै काए न भरे ॥

धीरे-धीरे रोगी के शरीर में सिहस होने लगती है और वह अपना सिर हिला कर झूमने लगता है। उसके सिर पर सर्प आ जाता है अर्थात् सर्प उस रोगी के मुख से अपने विचार व्यक्त करता है। सर्प से प्रार्थना की जाती है कि वह उस रोगी को छोड़ दे। सर्प दण्ड-स्वरूप कुछ दान माँगता है जिसमें ब्राह्मणों का भोजन, गऊ दान, गंगा-स्नान आदि भी होते हैं। आश्चर्य की बात है कि कुछ रोगी इस क्रिया से सचमुच ठीक हो जाते हैं। आगरे में बायगियों के अनेक दल हैं जो सूचना या निमंत्रण मिलने पर तुरन्त पहुँच जाते हैं।

ढाँक के गीतो में हरिश्चन्द्र लीला भी गाई जाती है एक उदाहरण इस प्रकार है—

बोले तब इन्दर तौ रिसी ते सुनौ मुनीसुर बात
 सुनौ मुनीसुर बात भयौ हरीचन्द अभिमानी
 करै सत्य कौ गर्व जगत में भारी दानी
 जाकी नारद करै बडाई
 मोहि ऐसो डर लगि रहौ लेहि पद हमरो रे छुडाई ।

आगरा में जाहरपीर के गीत गाने वालों में मदिया कटरे के माघो प्रसाद जोगी सर्व प्रमुख हैं। इनके गीत नगर और आस-पास के गाँवों में बड़े लोकप्रिय हैं। इनके गीतों को श्रोता घंटों मन्त्र-मुग्ध से बैठे सुना करते हैं। माघोप्रसाद आगरे के जोगियों के मुखिया हैं।

सम सामयिकता

आगरा के होली के लोकगीतों में सम-सामयिकता भी देखी जा सकती है। यहाँ के सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक जीवन की झाँकी उनमें मिलती है।

होली के एक गीत में सन् १९२४ (संवत् १९८०) में आगरा की जमुना जी की बाढ़ का वर्णन है । इस बाढ़ से हाहाकार मच गया था । नगर के प्रमुख बाजार वेलन गंज में पानी आ गया था और उस बाढ़ के कारण वटेश्वर का मेला भी नहीं हो सका था । उसका वर्णन एक होली के गीत में है—

जमुना जी आई जोर में अस्सी की साल में ।
घुसि आई वेलनगंज में फिर कूदी माल में ॥
और लयौ तनैरौ घेरि डूब गई अ र र र र र र ।
विधिवारौ रह्यौ धबडाई कै ।
ताई सौ नाने लग्यौ मेला वटेश्वर की—
पानी फिरौ बदन वारे में ।

इसी प्रकार सन् १९८५ (सन् १९२९ ई०) में जब भयंकर हिम-प्रपात हुआ था, सारे खेत नष्ट हो गये थे और किसान अत्यधिक क्षुब्ध एवं विह्वल था तो लोकगीतकार उस व्यथा की कथा कहे बिना कैसे रह सकता था ? उसने रूँघे कंठ से गाया—

एसूँ की दोबी साल पिचासी, कहि कैसे कटै गोरी ।
फटि गए रूख बम्हूर छैकुरा काहु बिधि गहि जाय होरी ।
और बीच ही में जौहर कर डार्यौ बाने माह बदी छटि-सातै पै ।
दैदई गरे में ऐसी लात, सो ठाढ़े बौहरे भीड़े हाथ ॥
ना छोड़ी दादु हरी ऐ, ऐसी बरफ झरी ऐ
कटि गई लैनि, बन्द भई रेल जानि परेसानी में ।
फँसि गए जहाज पानी में ॥

आगरा में भोगीपुरा के पास पृथ्वीनाथ महादेव जी के मन्दिर से लगी हुई जोगियो की एक बस्ती है । ये जोगी गृहस्थ हैं किन्तु इनका मुख्य कार्य गीत गा-गा कर बस्तियों में भीख माँगना ही है । ये शिवजी के भक्त हैं और अपने को नाथ पंथी कहते हैं । इनके कान फटे हुए नहीं होते । इनके द्वारा गाये जाने वाले कुछ गीत निम्नलिखित हैं—

बहेली भामर पर गई ऐं जा भोला जी के सग ।
अरी जा भोला जी के सग, मैया जा लटधारी के सग

बहेली भामर पर गई ऐ जा भोला जी के सग
 डेढ हाथ की कछनी काछै, दो जग पडौ भुजग,
 भामरिया मेरी डार दी जा लटधारी के सग,
 अरी जा लटधारी के सग, मैया जा बौरगी के सग ।
 बहेली भामर पर गई ऐ जा भोला जी के सग ॥
 सेर भर पीवे कुटी तमाकू, सेर भर पीवै भग,
 सेर भर पीवे गाँजौ-सुल्फा, रहे नसे मे तग,
 भामरिया मेरी डार दी जा भोला जी के सग ।
 बहेली भामर पर गई ऐ जा भोला जी के सग ॥
 कोई बजावै ढोल खजरी, कोई बजावै चग,
 मेरे भोला जी को वजै जे डमरु भलौ बनौ सतसग,
 भलौ बनौ सतसग री मैया, भलौ बनौ सतसग ।
 भामरिया मेरी डार दी जा भोला जी के सग ॥
 कोई बैठै रथ-मझोली, कोई छडै, तुरग,
 मेरे भोला को डूडौ नादिया, मैया उडै पवन के सग,
 (मैया उडै पवन के सग, अरी मैया उडै पवन के सग)
 भामरिया मेरी डार दी जा बावरिया के सग ।
 बहेली • • •
 कोई ओढै साल-दुसाल, अरी मैया कोई ओढै मखमल,
 मेरे बलम की फटी बघबर, रहै बडौ मसतग,
 (रहै बडौ मसतग री मैया, रहै बडौ मसतग)
 भामरिया मेरी डार दी जा भोला जी के सग ।
 बहेली • • •

यह गीत कैलाश नाथ नामक एक जोगी से सुन कर मैंने लिखा है । पृथ्वीनाथ महादेव के मन्दिर वाले कुए पर पानी भरता हुआ यह युवक बड़ी सुन्दर लय में गा रहा था—

बहेली भामर पर गई ऐ जा भोला जी के सग

मैं जब उसके पास पहुँचा तो वह गीत वन्द कर मेरी ओर देखने लगा । मेरे बार—बार आग्रह करने पर उसने यह गीत पुनः गाना आरम्भ किया । गीत सुन कर मैंने उसे एक रुपया भेट में दिया । रुपया पा कर वह प्रसन्न हो अपना अँगौछा बिछा कर बैठ गया और फिर बिना मेरे कहे ही गाने लगा—

दरस दिखा दे मैया मोहन प्यारे का
 रूप दिखा दे अपने नद दुलारे का
 दरस न होगा तोये मेरे तारे का
 दरस न होगा मेरे नन्द दुलारे का
 मैं कासी से आया, और सग नादिया लाया
 द्वारे तेरे आया, मैंने सिंगी नाद बजाया, जगत ससारे का
 दरस करा दे मैया मोहन प्यारे का
 मैं आया तेरे पासा, मेरी पूरन करियो आसा, जगत समारे का
 दरस करइयो मैया मुरली बारे का
 तू मनमानी भिच्छा लै लै, तेरे मन भाये जे ना भाये
 दरस कराय दै मैया मुरली बारे का
 मैं नई भिच्छा का भिखारी, दर्सन का बना भिखारी
 दर्सन दीजो मैया मोहन प्यारे का
 दरस न होगा तोये मेरे तारे का
 तैने ऐसा डमरू बजाया, मेरा सोता लाल जगाया
 जोगी पीछा छोड मेरे द्वारे का
 दर्सन तोय न होय नन्द दुलारे का
 तू डमरू हाथ बजावै, और बिच्छु नाग लिपटावै
 तेरी सूरत मोय न भाय, तोय देख-देख डर जाय—
 करेजा बारे का
 दरस...

मैंने उसका यह पूरा गीत सुन कर उससे परिहास मे कहा—“यह तो फिल्मी तर्ज का गीत है जोगी जी ।”

वह आँखे तरेर कर बोला — फिल्मी तरज कैसे है भगवन् ?”

“रेशमी सलवार कुर्ता जाली का’ शीर्षक एक फिल्मी गीत है । तुम्हारे गीत की वही तर्ज है ।”

वह मान गया और बोला—“नई हवा का असर हमारे गीतो पर भी पडा है भगवन् । अच्छा पुराने गीत सुनिये ।”

और उसने अनेक भजन सुनाये । मुझे उन सब भजनो मे एक कृष्ण सम्बन्धी गीत अच्छा लगा । वह गीत इस प्रकार है—

खाई री जसोदा रानी सामरे ने बिरजे रज खाई
 खाई री जसोदा मैया कृष्ण ने माटी

ग्वालिनी को सग छोड खेलने अकेलो जाय
 हाथ मे तो डेला लियो, बैठो-बैठो माटी खाय
 ग्वालन ने कई तेरी मैया से कहूंगी, तेरे दादा से कहूंगी, तेरे बाबा से कहूंगी
 देखै जबई करै लडाई मैया, सामरे ने विरजे रज खाई
 इतमी सुनकै जमोदा उठ धाई
 पकडै हरी के हाथ माटी कैसे खाई
 ठुनक-ठुनक तुतलाय के वौले स्याम
 मैने नई खाई मोहे राम की दुहाई
 झूठी आन लगाई, सामरे ने विरजे रज खाई
 माता तेरे आगे बोलै नाये बाहर दिखावै जोर
 सिंग हू के ग्वाल-ग्वाल दाऊ जी की होवै ओर
 खाई री जसोदा माता कृष्ण जी ने विरजे रज खाई
 छोटे से बलदाऊ मेरे झूठ हूँ न बोलै गम
 तू तौ लवार तेरी बात कौन माने
 नैक मुख तौ फाड देउ माटी कैसे खाई
 छोटे से मुखारविन्द कृष्ण जी ने फाड दिये
 दीप और खण्ड जामे सातो समन्दर तीनो लोक दिखाये
 खाई री जसोदा रानी सामरे ने विरजे रज खाई

शिव-भक्तो मे कृष्ण-भक्ति भी पर्याप्त मात्रा मे देख कर मन प्रसन्न हो गया । पूर्व काल जैसा शैव्यो और वैष्णवो का विरोध आज बहुत कम हो गया है । ब्रज-भूमि मे रहने के कारण ये शिव-भक्ति जागी कृष्ण के भी पुजारी है । इनके गीतो मे शैव्यो और वैष्णवो की एकता स्थापित होती दिखायी देती है ।

जवानी बड़ी दीवानी होती है । कवियो ने इसके लिये अनेक उपमाये दी है । लोकगीतो मे भी जवानी के लिये अनेक उपमाये आयी है किन्तु आगरा मे गाये जाने वाले एक गीत मे उपमा विल्कुल नयी और अनूठी है । इस गीत मे जवानी की उपमा अगरेजो के राज्य से दी गयी है । किमी समय भारत मे अगरेजो का राज्य भी अपने पूर्ण यौवन पर था । उसी से नव-यौवना के यौवन की उपमा बड़ी मार्थक बन गयी है ।

जुआनी^१ सर सर सरावि
 जैसै अगरेजन कौ राज
 अगरेजन कौ राज
 जैसै उड्ड हवाई जहाज

१ पाठांतर-जुवानी सरर-सरर सराय, कै जैसै अगरेजन कौ राज ।

जुआनी सर-सर सरावै
 जैसै अंगरेजन कौ राज
 काजर दे मै का करूँ
 मेरे दैसेई नैन कटार
 जुआनी सर-सर सरावै
 जैसै अंगरेजन कौ राज
 जातें मिल जाय निगाह
 वही मेरा ह्वै जाय ताबेदार
 जुआनी सर-सर सरावै
 जैसै अंगरेजन कौ राज
 उमर खिचे पै कोऊ न पूछै
 जुआनी कौ संसार
 जुआनी सर सर सरावै
 जैसै अंगरेजन कौ राज

एक सम्पन्न घर की लड़की का विवाह किसी परदेसी से होता है। उम लड़की को भय होता है कि कहीं परदेसी के घर उसे असुविधाएँ न हों। वह अपने पीहर की विशेषताएँ बताती हुई उस परदेसी के साथ जाने से मना करती है।

तिहारे (तोरे) संग नाँय जाऊँगी परदेसिया,
 तिहारे (तोरे) सग नाँय जाऊँगी ।
 तिहारे (तोरे) सग जाऊँगी मे भूखी मर जाऊँगी,
 मोरे पिहर मे जलेबियाँ ॥ तोरे ..
 तिहारे (तोरे) सग जाऊँगी मैं प्यासी मर जाऊँगी,
 मोरे पिहर मे सुराइयाँ ॥ तोरे.....
 तिहारे (तोरे) संग जाऊँगी मैं नंगी मर जाऊँगी,
 मोरे पिहर मे रजाइयाँ ॥ तोरे

आगरा में गाये जाने वाले उपर्युक्त गीत जैसा ही एक गीत भोजपुरी बोली में भी है। इसमें भी बिल्कुल इसी प्रकार के भाव हैं—

तोरा सगे न जइबो, तोरा सगे न जइबो, भूखन मरि जइबो ।
 मोरा बाबा का पूडी मिठाई, तोरा सगे न जइबो,
 तोरा सगे ना जइबो प्यासनि मरि जइबो
 मोरा बाबा का कोठा अमारी, तोरा सगे ना जइबो,
 तोरा सगे न जइबो ।

मोरा बाबा का लाली पलगिया, तोरा सगे न जइत्रो,
तोरा सगे ना जइबो, भूखन मरि जइबो

आगरे मे कजडो का भी एक विशेष स्थान है। वजीरपुरा नामक मोहल्ले मे इनकी अलग बस्ती है। वैसे नगर के अन्य हिस्सो मे भी इनके घर है किन्तु यह बस्ती प्रमुख है। ये घुमक्कड परिवार के लोग अब यहाँ स्थायी रूप से बस गए है। इनका मुख्य रोजगार रस्सियाँ, छीके, पीढियाँ, सरकन्डे के झुनझुने आदि बनाना है। ये सूअर के बालो का भी व्यापार करते हैं। देशी ठर्रा पीना इनका दैनिक व्यसन है। इनके गीतो मे भी बड़ी मस्ती और अलहडता है। एक ऐसा ही गीत प्रस्तुत है—

कल्हारी के द्वारे बिलम गयौ रसिया
पूरी ठर्रा की बोतल पै रीझ गयो रसिया
मोची की गली में बिलम गयो रसिया
मोचिन को देखि कै रीझ गयो रसिया
सुनरा की गली मे बिलम गयो रसिया
हँसुली को देखि कै रीझ गयो रसिया
ससुरा के घरि मे बिलम गयौ रसिया
लुगइया को देखि कै रीझ गयो रसिया

शराब पीने पर मार-पीट, लडाई-झगडे भी होते है। पति अपनी पत्नी को मारता है। गदी-गदी गालियाँ वकी जाती है। पुलिस इन्हे पकड़ ले जाती है। नशा उतरने पर इनकी समझ मे नहो आता कि इन्हे क्यों, कब और कैसे पकड़ लिया गया। पति के गिरफ्तार होने पर पत्नी थाने जाकर दरोगा जी से पूछती है 'कि उसके पति को क्यों पकड़ लिया गया। वह रिश्वत देकर अपने पति को छुड़ाना चाहती है। पाँच-दस रुपये की तो बात ही क्या वह अपना शरीर रिश्वत मे देकर पति को छुड़ाने के लिए तत्पर रहती है। ऐसी ही एक स्त्री का वर्णन निम्नलिखित गीत मे है —

बाबू दरोगा जी ! कौन कसूर मे घर लियो सैयाँ हो ?
पाँच रुपैया दरोगा को दऊँगी, दस दऊँगी कुतवार,
बाला जुवन मै फिरगिया को दऊँगी, सैयाँ को लऊँगी छुड़ाय ।
बाबू दरोगा जी ! कौन कसूर मे घर लियो सैयाँ हो ?

इस गीत से प्रकट होता है कि अग्रेज अधिकारी कितने दुश्चरित्र होते थे। वे अच्छा वेतन पाते थे अत उन्हे रुपयो की इतनी चिन्ता न थी जितनी रूप और यौवन की थी। वे बडे कामी थे। तभी तो इस स्त्री को पूरा भरोसा है कि उसका पति जेल से छूट जाएगा।

इच्छा अथवा अनिच्छा से किसी ने एक स्त्री का शील-भग कर दिया । उस स्त्री को उम पुरुष पर क्रोध आता है । वह उमके विरुद्ध कानूनी कार्यवाही करने की धमकी देती है । यह धमकी झूठ-मूँठ की भी हो सकती है और सचमुच की भी । हो सकता है कि वह ऊपर मन से उसे डाँट रही हो । वैसे सत्य तो यह है कि कोई शीवलती स्त्री अपना शील-भग होने पर या उससे पूर्व ही अपने प्राण दे देगी । वह हँस-हँस कर और गा-गा कर यह नहीं कहेगी कि—

अरजी साजन तै दिलवाय दऊँगी तेने मोरा जुबना लूटा ।
 अ र र र ! तेने मोरा जुबना लूटा । अरजी०
 दिल्ली जा के रपट लिखाऊँ, कलकत्ता मे केस चलाऊँ
 बम्बई जेल कराय दऊँगी, तेने मोरा जुबना लूटा । अरजी०
 चाहे बिकलै मौहन माला, चाहे घर कौ कढै दिवाला
 चकिया तोय पिसाय दऊँगी, तेने मोरा जुबना लूटा ।
 अ र र र ! तेने मोरा जुबना लूटा । अरजी०

प्रथम विश्व युद्ध का प्रभाव भारत पर कम नहीं पड़ा था । युद्ध मे अंग्रेज कैसे हुए थे । भारत अंग्रेजो के शासन का अंग था अतः भारतीय सैनिको को अंग्रेजो की ओर से जर्मनी से युद्ध करना पडा था । भारतीय सैनिको को विवश होकर लाम पर जाना पड़ गया था । एक सैनिक की इस विवशता का चित्र निम्नलिखित लोक-गीत मे है—

अब के जान बचा मोरे प्यारे जरमन की लडाई तै ।
 तोप चलै, बन्दूक चलै और गोला चलै सत्ताई के ।
 हालहि तौ मै गौना करि के दुलहिन घरि मे लायौ थौ,
 धुँघटा वाकौ अवहू तलक नाही थोरौ खसकायौ थौ,
 मोकूँ लपटन ने बुलवायौ पाती तुरत पठाई के ।
 अबके जान बचा मोरे भैया जरमन की लडाई तै ॥
 खदक मे पानी भरि जावे, जाडो वदन गलावै रे,
 ऐसो जोर जुलम जरमन को ल्हासई ल्हास बिछावै रे ;
 अब तौ पीछौ छूटैगौ रे अपनी जान गवाई के ।
 अब के जान बचा मोरे ददू जरमन की लडाई तै ॥

ऐसे ही एक भारतीय सैनिक की पत्नी अपने पति की याद कर कहती है —

मेरो वालम रण में
 मोर मचावत सोर ।

मेरो साजन लडि रह्यौ जग
पपहिया क्यो मोइ करि रह्यौ तग
है रन केसरी मेरा साजन
रण को बाँधि लयौ है काँकन
जर्मन कूँ मात खवावै
मेरौ साजन लौटि घर आवै

अग्रेजो की विजय भारतीय सैनिकों के कारण ही हुई । भारतीय नागरिकों को इस पर गर्व है । किन्तु अग्रेजों ने इस सहायता के बदले भारतीयों को क्या दिया ? गोलियाँ और जेलें —

×

×

×

लीजो खबरि जगत के स्वामी
मेरी नाव पडी मझघार
जर्मन मे जब भई लड़ाई
अग्रेजो की अलव्रत होती हार
भारत ने जब मदद दी
रगछटन की भरमार
वाकी एवज गवरमेण्ट ने
दीनी हमे लताड
चलि करिके जलयान बाग मे
कीन्हे अत्याचार
बिन बूझै बिन खगर हमारी
भरि दिए कारागार
फाँसी दैकै हने हमारे भगतसिंह सरदार

दूसरे विश्व-युद्ध मे जापान एक शक्तिशाली धैनिक-संगठन लेकर मोर्चे पर आया । उसकी वीरता के भी लोकगीत चल पडे । उन गीतों मे जापानी की शक्ति और प्रभाव का वर्णन होता था । जैसे —

अरे जापानी पूरव की उठी झकझोर, भयौ रन भारी रे ।
पिचकी नाक, चपट्टौ म्होडा, दोनन जैसे कद के,
लै तोपे वन्दूक दनादन अग्रेजन पै कुदके,
अरे इनने करि दियौ जग मे भारी सोर, भयौ रन भारी ॥

स्वतन्त्रता के लिए लड़े जाने वाले अहिंसात्मक सशस्त्र के प्रणेता महात्मा

गाँधी जन-जन के नेता हो चुके थे । लोगो ने उन्हें राम और कृष्ण के समान अवतार माना । इस प्रकार का एक लोकगीत है—

अवतार महात्मा गाँधी है भारत को भार उतारन को ।
सिरी राम ने रावन मारो थौ, कान्हाँ ने कस पछारो थौ,
अब गाँधी ने अवतार लियौ इन अग्रेजन के मारन को ।
सिरी राम के हाथ धनुस बान, कान्हाँ के हाथ सुदर्शन थौ,
गाँधी के हाथ मे चर्खो है, भारतवासिन के तारन को ।

गाँधी जी के साथ ही श्री जवाहर लाल नेहरू भी जन-मन पर प्रभाव डालने वाले एक युगान्तरकारी नेता माने गए । उनके त्याग, उनकी राष्ट्रभक्ति और उनकी दृढ़ता प्रकट करने वाले अनेक लोकगीत लिखे गए । एक गीत है —

भारत मइया के रखवार जुग-जुग जियो जवाहरलाल
मोती जैसी चमक तिहारी
दुनिया जानें गमक तिहारी
कमला रानी के करतार, जुग-जुग जियो जवाहरलाल ।
कैपा दई अग्रेजी सरकार
करी जनता सिगरी हुसियार
हमारी नैया के पतवार, जुग-जुग जियो जवाहरलाल ।

पुरानी 'आल्हा' की तर्ज पर नई 'आल्हा' गाई जाने लगी । यह "स्वतन्त्रता की आल्हा" थी । इस तर्ज पर राष्ट्रीय चेतना के ओजस्वी भाव प्रकट किए जाने लगे एक उदाहरण है—

सीस नवाऊँ गुरु अपने कूँ, दुर्गाजी मे ध्यान लगाय ।
आल्हा गाऊँ आजादी की, भैया सुन लेउ कान लगाय ॥
कारे मन के सभी फिरगी जिनकी जालिम है सरकार ।
खून पियै भारतवासिन के जे लोभी, कामी, मक्कार ॥
सन सतावन मे भारत की गुस्सा गयी जवानी खाय ।
झाँसी वारी रानी ने ली तेज दुधारी हाथ उठाय ॥
दन-दन गोला-गोली छूटे, धाँय-धाँय तोपे थर्राय ।
कट-कट मुँड गिरे धरती पै, देख फिरंगी दहसत खाय ॥

आगरा मे किसान कवि श्री उल्फत सिंह 'निर्भय' के लोकगीत भी बहुत प्रसिद्ध है । इनके गीतो मे किसानो, गाँवो, वहाँ की परिस्थितियो आदि का तो वर्णन रहता

ही है साथ ही राष्ट्रीय चेतना भी भरी रहती है। 'निर्भय' जी ने राष्ट्रीय रसिये भी बड़े मार्मिक लिखे हैं। बाह, फतिहाबाद- किरावली, फतहपुर सीकरी आदि तक इनके गीतों की धूम है। यह राष्ट्रीय रसिया सन् १९३० के स्वतन्त्रता संग्राम के दिनों में लिखा गया था—

तेरे पापनु कौ अब पापी काहु दिन भंडा फूटैगो ।
 रावन करि करि पाप सिरानौ ।
 मिटि गयी कस कौ नाम निसानौ
 राजा बेन की सी गति है जइ, कर्मनु फूटैगौ ॥ तेरो०
 खून सरदनु कौ रग लावै
 तेरी हस्तिऐ खाक मिलावै
 खरा खोज जब तक न मिटै तेरो पिंड न छूटैगौ ॥ तेरे०
 बम्ब चलाई चाहै गोली चलाई लै
 बे अपराधिनु फाँसी चढ़ाईलै
 चाहै कितनिहु जेल भरौ, नहिँ ताँतौ टूटैगौ । तेरे०
 कैसे हु करिलै आज घघाके
 आखिर जाइ जैसे सींग गघा के
 तू तौ पापी जाइगौ हो, जस 'निर्भय' लूटैगौ ॥ तेरे०

देश स्वतन्त्र हुआ। सारे देश में आनन्द मनाया जाने लगा। दिल्ली के लाल किले पर १५ अगस्त १९४७ ई० को देश के प्रथम प्रधानमंत्री राष्ट्रनायक श्री जवाहरलाल नेहरू ने राष्ट्र-ध्वज लहराया। देश की प्रगति और विकास के कार्यक्रम बनने लगे। लोगों को अपनी राष्ट्रीय सरकार से बड़ी-बड़ी आशाएँ होने लगी। इस राष्ट्रीय चेतना ने लोकगीतों में प्रकट होना आरम्भ कर दिया। "लांगुरिया" की पुरानी किन्तु लोकप्रिय धुन पर यह आधुनिक लोकगीत आगरा में भी गूँज उठा—

गाँधी बाबा ने वचाय लइ मोरे वारे लांगुरिया ।
 अपने बापू ने वचाय लई मोरे वारे लांगुरिया ॥
 अंग्रेजन की सत्ता भारी,
 रहे न एकहुँ लत्ता सारी,
 गौरी फौजे सब भगाय दइ मोरे वारे लांगुरिया ।
 गाँधी बाबा ने वचाय लइ मोरे वारे लांगुरिया ॥
 सत्य-अहिंसा लै के वानो,
 वीर जवाहर ने प्रन ठानो,
 भारत माता ऊ वचाय लइ मोरे वारे लांगुरिया ।
 गाँधी बाबा ने वचाय लई मोरे वारे लांगुरिया ॥

पच-वर्षीय योजनाओं में जगह-जगह बाँध बनने लगे, गाँवों में सड़के बनने लगी, बिजली लगने लगी, खेती में वृद्धि के उपाय खोजे जाने लगे तो लोकगीत गायक प्रसन्न हो गा उठे—

दये नदियन बाँध बँधाये लँगुरिया,
खुलि गए भाग हमारे हो ।
अरु बिजुरी दर्ई लगाय लँगुरिया, खुलि गये भाग हमारे हो ॥ •
चमक उठी अब खेती-बारी
घरि-घरि हँस गए धन्धे जारी
संकट गए नसाय लँगुरिया, खुलि गए भाग हमारे हो ।
गाँमन-गाँमन ताल-तलैयाँ
रुखन की भई सीतल छैयाँ
कुआ दये खुदवाय लँगुरिया, खुलि गए भाग हमारे हो ।

पुराने लोकगीतों की धुनों में नयी भावनाएँ मुस्कराने लगी । खादी के प्रचार के लिए गाँव-गाँव में हाटे लगने लगी, खादी की विशेषताएँ बतायी जाने लगी और कोई गाँव की गोरी गा उठी—

अरै मैं तो ओढ चुनरिया जाऊँगी मेले में
मोहि देख सँवरिया रीझो अकेले में
चटकीले रंग मोय मँगादो धोये छूट न जाय
अपने हाथन रंगूँ चुनरिया देखि पिया मुसकाय
जब मोरी पचरग चुनरी चमकै उजेले में
मैं तो ओढ चुनरिया जाऊँगी मेले में
खादी की मोटी बनी चुनरिया देसी झलकै रंग
जरी किनारी और विदेशी जाके मारे तग
अरै मोरी बात राखि लेई खादी ने मेले में
मैं तो ओढ चुनरिया जाऊँगी मेले में

किन्तु आनन्द अधिक दिनों तक नहीं टिक सका । देश की स्वतन्त्रता के बाद भी जनता को सुख न मिल सका । वही निर्धनता, बेकारी, तंगी और परवशता अब भी नगर-नगर और गाँव-गाँव में थी, इन परिस्थितियों के चित्रण लोकगीतों में भी होने लगे । इस निर्धनता और विवशता का चित्रण निम्नलिखित लोकगीत में देखा जा सकता है—

मत वेचै बलम भँसिया
लड़का मही कूँ जायेगे

साग तरकारी न होयगी
मीड रोटी खायेंगे, बड़े प्रेम सो—
मेरी परोसी के दूँ-दूँ भँसिया
धमके होत फटै छाती
सेर का बाँट विनौरे
घिउ दूँ मन डरौ झूँड़ पै
का छाँय रही भँस मूँड़ प

जिस लाँगुरिया की धुन पर गाँधी बाबा की जय और नदियो मे बाँध
बनाए जाने की प्रसन्नता व्यक्त हुई थी उसी लाँगुरिया की धुन पर निर्वनता रो
उठी—

घर मे नाथ नाज को दानो गुजर कैसे होयगी लाँगुरिया ।
मौज उड़ामे नेता हाकिम और मेम्बर बैठे ।
अपने घर से काम और की करत सुनाई नाँय ॥

गुजर.....

दिन पै दिन अन्धेरे है रहे भारत के दरम्यान ।
वगुला भगत कर रहे भारी जनता को हैरान ॥

गुजर

तुम विन कौन खबर ले जग की दीन बन्धु भगवान ;
और नित नई पड़ रही मुसीबत भोजन नित की जान ॥

गुजर.....

खाली पेट लगे जैकारे कढ़े न मुख से बोल ।
थाना कहै बजै भारत मे आजादी के ढोल ॥

गुजर

इन सब परिस्थितियों का दोष स्वतन्त्रता को तो नहीं दिया जा सकता किंतु
स्वतन्त्रता का दुरुपयोग करने वाले कुछ अवसरवादियों ने देश की आर्थिक और सामा-
जिक दशा को विगाड़ना आरम्भ कर दिया । एक ग्रामीण स्त्री अपनी सखी से अपने
अवसरवादी पति के विषय मे बता रही है—

टेढ़ी दुपिया लगामे, कुरता खादी काँ सिमामे, हो हमारे बालमा ।
अग्रेजन के राज में, कवहु न काटी जेल
पुरिखा भूँखनि मरि गए है करमन का खेल
अब तौ किसिमि उडावे, रसगुल्ला चवामे, हो हमारे बालमा ।
टेढ़ी ..

जा घर में टटुआ नहीं, वा घर द्वै-द्वै कार
 गुइयाँ चोर बजार मे खूब बढ़ायी व्यौपार
 घर कलकटर के जामे, बढ़ि कै हाथ मिलामें, हो हमारे वालमा !
 टेढ़ी

मोटर कौ परमिट मिल्यौ, रासन कौ लैसस
 सैयाँ नेता का भये, बनि गयौ कौआ हँस
 एक बोटल के नसा में, पागल कुत्ता से घुरावे, हो हमारे वालमा,
 टेढ़ी

उधर एक अन्य स्त्री भी है जिसका देवर एम० एल० ए० हो गया है। उसके कार्यों पर व्यंग करता हुआ निम्नलिखित लोकगीत बड़ा रोचक और हास्य-वर्धक है—

एम० एल० ए० बनि आयौ-री हमारौ देवरिया ।
 नेता बनि आयौ री हमारौ देवरिया ॥
 कांग्रेस कौ टिकस मिल्यौ अरु बैलन की जोड़ी ।
 अरी मोरी गुइयाँ सड़ी गघइया वन आई घोड़ी ॥
 गधा हाथी बनि आयौ री, हमारौ देवरिया ।
 म्हौ पै घर कै चिलम सरीखी, भौंपू सो डकराय ।
 ऊँचौ करि-करि हाथ हवा मे, तीनि-तीनि बल खाय ॥
 मिनिटर संग मे लायौ री, हमारौ देवरिया ।

सुख-सुविधाये चाहने वाली एक फैशनेबिल नारी अपने पति के सामने भाँति-भाँति के प्रस्ताव रखती है। वह अपने लिये फैशन की अनेकानेक वस्तुएँ माँगाती रहती है। ऐसी ही एक नारी का चित्रण उसी के शब्दों में एक लोकगीत में इस प्रकार किया गया है—

पिया फैसन कराय दे मन मानी
 हम जानी कै तुम जानी
 पिया जइयो बजार, सुनरा लइयो बुलाय
 छागल करो तैयार, छैल चूड़ी मोहे सुहाय,
 कि होय मन मानी हम जानी कै तुम जानी
 पिया जइयो बजार, सीसा लइयो विसाय
 कंगी होवै कड़ाकेदार, चप्पल नई चाल, हाथ रसमी रुमाल
 रंग असमानी, पिया फैसन
 चूड़ा सोना को विसाय, चूड़ी होय चमक्केदार
 अँगूठी होय नगीनादार. सितारखानी

पाउडर, क्रीम सुरमादानी, बट्टी तीन साबुनदानी
 पिया फैशन . . .
 हरमुनिया सितार टेलीफोन हो तयार
 जामे रेडियो का काम जर्मन-जापानी पिया
 तोता मैना दुरग लोडी बाँदी हो सग
 मोटर कार हो पास बडी तूफानी पिया०
 पिया कमरा सजाय, बापै पलिका बिछाय
 बामैं गद्दा लगाय, बामैं तकिया सजाय
 लगा मच्छर दानी पिया०
 पलिका ऊपर पावदाना, पलिका नीचे पीकदाना
 बामे इत्ते सामान और नल का पानी
 पिया फैशन

चटक-मटक कर रहने वाली स्त्री बहुधा दुश्चरित्र मानी जाती है। ऐसी ही एक स्त्री को सम्बोधित कर निम्नलिखित गीत गाया गया है। कहावत है कि ऐसे पै तो ऐसी, जाने काजर दिये कैसी ? वह स्त्री वैसे ही बडी सुन्दर और नव युवती है फिर इस पर उसने सौन्दर्य-प्रसाधनो का भी प्रयोग कर रखा है। ऐसी स्थिति मे भय है कि देखने वाले उस पर मुग्ध न हो जाये। इसीलिये उसका प्रेमी उससे कहता है—

गोरी पिछवारे को जानो छोडि दे। टेक
 जुल्फें तिहारी कारी नगिनिया, गोरी अतर लगानो छोडि दै।
 आँखें तिहारी जैसे निबुआ की फाँके, गोरी सुरमा लगानो छोडि दै।
 दाँत तिहारे है दाने अनारन के, गोरी मिस्सी लगानो छोडि दै।

चार दिन की चाँदनी की भाँति यह दीवानी जवानी नाच-गा कर जब चली जाती है तो बुढ़ापे मे शारीरिक और मानसिक कष्ट बडे भयकर रूप से सताने लगते हैं। रह-रह कर अपनी जवानी की याद कर बूढ़े रोते-झीखते रहते हैं। इस दुर्दशा का वर्णन एक 'रसिया' लोकगीत मे दृष्टव्य है—

बुढ़ापी वैरी कैसै कटै भेरी ज्वानी को ससार
 जवानी वैरिन जौई तौ गई
 बुढ़ापे मे मट्टी खवार भई
 न अब पहली सी कदर रई
 कदर न पहली सी रही जब है तावेदार
 वेई रहुआ दिन करै माम अब मारै फटकार

देह की सुकर गई सब खाल
 मूड के घौरे परि गये वाल
 दिन करे बैठ गये दोऊ गाल
 गाल गये दोऊ बैठ के आँखन ते लाचार
 कानन ते कमती सुनूँ मेरी डगमग हालै नार
 बऊ-बेटा नित करे कलेस
 झीकने रह गये जेई हमेस
 काऊ बिध जाय न मेरी पेस
 पेस कोइ जावै नही कहा कखूँ रुजगार
 जीवे तै मरवो भलो कोई ये मेरे करतार

२. लोकगीतकारों के जीवन-वृत्त सम्बन्धी जन-श्रुतियों की परीक्षा

लोकगीतकार जनता की भावनाओं का सच्चा प्रतिनिधित्व करने वाला एक ऐसा कलाकार होता है जो जन-जीवन की प्रमुख गति-विधियों से परिचित रह कर उन्हें अपने गीतों में प्रकट करता है। उसके गीतों की भाषा लोक-भाषा होती है। वह अपनी सरलता और सरसता से जन-मानस को प्रभावित करता रहता है। वह अपने गीतों में सांस्कृतिक, राजनीतिक, समाजिक पारिवारिक, वार्मिक और आध्यात्मिक भावनाओं को व्यक्त करता रहता है। लोकगीतों के रचयिताओं के विषय में पूर्ण जानकारी प्राप्त नहीं की जा सकती। हमारे लोकगीत तो अनेक वर्षों से चली आती हुई हमारे पूर्वजों की परम्पराओं के प्रदर्शक हैं। लोकगीतकारों का परिचय देना भी संभव इसलिए नहीं हो सकता क्योंकि ये लोकगीत स्वाभाविक रूप से ही बनते, सुधरते, सँवरते, निखरते और विकसित होते चले आए हैं। इन गीतों के रचयिता इतने महान थे कि उन्होंने अपने गीतों में अपने नाम देना भी उचित नहीं समझा।

जिन लोकगीतकारों का परिचय मिला भी है वह जन-श्रुतियों के आधार पर ही मिल सका है। बाद के लोकगीतकारों ने अपने नाम अपने गीतों के अन्त या मध्य में अवश्य रख दिये हैं। इनसे भी इनके विषय में कुछ जानकारी प्राप्त हो सकती है। आगरा जिले में जिन लोकगीतकारों के गीत पिछले कुछ वर्षों में लोकप्रिय हुए हैं उनके जीवन-वृत्त सम्बन्धी जन-श्रुतियों की परीक्षा अवश्य की जा सकती है। गत वर्षों में लोकप्रियता पाने वाले कुछ लोकगीतकार निम्नलिखित हैं—

पतोला, सुखैया, मोहनसिंह, हरनाम सिंह ५(हन्ना), हरफूला, गनेसा, सोभा राम, चदसखी, ईसुरी (बुन्देलखण्डी), निर्भय, छाजू, नत्थन, माधो प्रसाद जोगी।

पतोला

आधुनिक राजपूती होली के जन्मदाता आगरा जनपद के 'अन्तर्गत भाहई' नामक गाँव के निवासी थे। वे जाति के धाकरे ठाकुर थे। इनका असली नाम पाती-राम था किन्तु शरीर से दुबले-पतले होने के कारण लोग उन्हें 'पतोला' कहते थे। होली पर एक बार किसी ने उनके "पतोला" नाम की व्युत्पत्ति के विषय में पूछा तो उन्होंने तुरन्त उत्तर दिया —

अन्न टका भरि खाऊँ, सुखि गयी चोला ।
ताते मेरो परि गयी नामु पतोला ॥

पतोला से पूर्व या तो एक 'कडी' की राजपूती होलियाँ गायी जाती थी अथवा ढफयायी होलियाँ । इन्होंने होलियों को नया रूप देकर प्रस्तुत किया जिसके प्रभाव से गीत भी बड़े बनने लगे और वे राग-रागिनियों में बद्ध होकर गाए जाने लगे । पहले होलियाँ बहुधा 'चिकारे' पर ही गायी जाती थी, पतोला ने होलियाँ "इसराज" पर गाने की प्रथा डाली । ढफयायी होलियों में प्रतिवर्ष प्रायः पुरानी होलियाँ ही गायी जाती हैं । इनका सम्बन्ध मुख्यतः राधा-कृष्ण की रास-लीला से होता है । राजपूती होलियाँ प्रतिवर्ष नई तर्जों पर स्वर-सम्वाद के साथ गायी जाती हैं । पतोला से पूर्व राजपूती और ढफयायी होलियों में कोई विशेष अन्तर नहीं था । इनमें अन्तर केवल साज और विषय-प्रतिपादन का ही था । राजपूती होलियों में पौराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक जीवन के चित्रण रहते हैं ।

सुखैया

इधर आगरा जिले के भदावर क्षेत्र में 'सुखैया' नाम के एक अति प्रसिद्ध लोकगीतकार हुए हैं । उनकी 'होली' देश भर में प्रसिद्ध हो गई है । वैसे स्वर-सम्वाद की दृष्टि से राजपूती होलियों के जन्मदाता 'पतोला' ही हैं किन्तु राजपूती होलियों को अधिक लोकप्रियता दिलाने का श्रेय सुखैया को ही है । वे अपने समय के नामी 'हुरियार' थे । सुखैया का असली नाम सुखलाल पटवारी था । वे बाह के अन्तर्गत सुखलपुरा नामक ग्राम में पैदा हुए थे । वे जाति के कायस्थ थे और पटवारी का काम करते थे । होली गाने के बाद से ही उनका नाम सुखैया पड़ा । उन्होंने स्वयं एक गीत में कहा है—

बंसी, मोहन सींग सुरीली, दिमना नीकौ ऐ,
अतरौली गामु जाकौ ने कराम गोकुल कौ सीखौ ऐ,
और विरखा गड़सा से देई तुकम बेतमीज गावुत ऐ s s s रे
मुम्मा पतिया सूरालालराम—
जे मैंने नामी सुने गवैया ।
ताते मेरो परि गयी नाम सुखैया ॥

इस गीत से विदित होता है कि सुखैया अपने समय के अन्य अनेक लोकगीतकारों से प्रभावित हुए थे किन्तु अपनी सरसता में वे इनसे भी बढ़ गए । इन्हें बचपन ही से होली गाने की रुचि थी । प्रारम्भ में वे अन्य गितारियों की फँटी में रहकर होली गाते थे । बाद में स्वयं अपनी फँटी बनाकर होली गाने लगे । वे रात को

होली गाते और दिन में पटवारीगीरी की टीपन करते । एक टीपन करते समय वह लिख गए —

“जमकि अटरिया चढि गई पन्ना छप्पन की

हाकिम ने उन्हें डाँटा और कहा कि उन्हें होली और पटवारीगीरी में से किसी एक को चुनना है । मुखैया ने होली को चुना । होली ने ही उनका नाम अमर कर दिया ।

मुखैया केवल हुरियार ही नहीं थे, उन्होंने होली और शृ गारी गीतों के अतिरिक्त, अनेक मुन्दर भजन भी बनाये । मुदामा के विषय में भी उन्होंने बहुत मुन्दर लोकगीत लिखे । मुदामा की पत्नी का एक कथन बड़ा मार्मिक है—

समझाइ रही मति मामा

पिया नैक द्वारिकानाँ जैयाँ ।

महाँ मुने पुराने मित्र तुम्हारे

दिन सो सबहि विपति कहियौ ॥

तन भरि कपडा नहि पहरे तीनों पन गए वीति

मिक्षा मो गुजर करें—

जानें कवनो के पाप, खबर् ही नहीं, जानें ... - - ...

अब काँटनि मे फिरै डरहानै ।

घर नाँहि समा के दाने ॥

इम गीत में मुखैया के समय की आर्थिक दगा का भी परिचय मिल जाता है । मुखैया, मुखैया की भी आर्थिक दगा अच्छी नहीं थी । इम गीत में उनकी निजी दगा की भी झलक मिल जाती है ।

ठा० मोहन सिंह

मुखैया के समान ही मोहन सिंह भी आगरा के प्रसिद्ध होली गायक थे । मोहनसिंह विसँरा गाँव के निवासी जाट ठाकुर थे । वे आधुनिक राजपूती होलियों में पत्तोला के गिण्य थे । उनकी होलियों में भी विविध रसों का योग मिलता है । उन्होंने सयोग और वियोग शृ गार की होलियाँ लिखी किन्तु जीवन के अन्य अङ्गों का भी उन्होंने स्पर्श किया और उनमें सुन्दर रंग भरे । उनकी होलियों में जीवन की बारीकियों के बड़े सरल और सरस चित्र होते हैं । मोहनसिंह को होली-साहित्य के इतिहास का सर्वश्रेष्ठ मुरीला गितारी माना जाता है । आज भी उनकी होलियाँ गाँव गाँव में बड़ी धूम के साथ गायी जाती हैं । “परदेसी की प्रीति” पर उनकी एक होली है—

परदेसी की प्रीति का है,
 ओल कौ सौ तायनौ,
 दियौ करेजा काढि,
 तऊ भयौ नही आपनौ ।
 कोऊ मति करियो ।
 प्रीति करै तो ऐसी करियो—
 नित उठि है जाय भेली ।
 नित सबते भली अकेली ।

मोहनसिंह के विषय में एक जन-श्रुति है कि इनके यहाँ प्रतिवर्ष होली बड़ी धूम-धाम से मनाई जाती थी । दूर-दूर से लोग इनकी होली सुनने आते थे । इन पर लक्ष्मी और सरस्वती दोनों ही प्रसन्न थी । होली सुनने जो हजारों लोग इनके यहाँ आते थे उनके ठहरने, भोजन आदि की व्यवस्था इनकी ओर से ही होती थी । यहाँ तक कि गाँव की किसी भी जाति का कोई अतिथि होता तो उसका भोजन भी मोहनसिंह के ही यहाँ होता था । वे बड़े उदार और लोकप्रिय जमींदार थे ।

एक होली पर मोहनसिंह का नाती बहुत बीमार पड़ गया । वे होली का प्रबन्ध इस बार नहीं करना चाहते थे किन्तु इससे संभवतः लोग यह समझते कि नाती की बीमारी का बहाना कर मोहन सिंह इस बार कंजूसी दिखा रहे हैं । उन्होंने होली का पूरा प्रबन्ध कराया । सभी के लिये भोजन तैयार कराया गया । लोग भोजन करने आने लगे तभी उनके नाती का देहान्त हो गया । नाती युवक था अतः उसकी मृत्यु का दुःख असहनीय था किन्तु उन्होंने सभी को आदेश दिया कि कोई आँसू की एक बूँद भी न गिराए । उन्हें इस बात की चिन्ता थी कि इतने हजार लोग होली का आनन्द मनाने आए हैं, वे निराश होकर न लौट जाएँ ।

लाश एक कमरे में अलग रख दी गई । लोगों को भोजन कराया गया और रात को होली गाने का प्रबन्ध हुआ । अनेक लोगो ने होली गाई किन्तु मोहनसिंह ने कुछ न गाया । लोगो ने बहुत आग्रह पूर्वक कहा कि आपकी ही होली सुनने तो हम इतनी दूर से आए हैं । लोगो को निराश न कर उन्होंने प्रातः होते समय एक गीत गाया वह इस प्रकार था—

तन वच्च्यौ घर्यौ है,
 निवटि गई साँस
 जाकौ अब वचवैया कोऊ नानै
 जोती है टूटी, होगी न बूटी
 पवि हारौ ससार—

चाहँ सौपि देउ घन मगरौ ।

नाने काल ते झगरौ ।

इस गीत को सुन कर लोग आनन्द विमोर हो गए किन्तु गीत की समाप्ति पर ठा० मोहनसिंह की दगा दूसरी ही थी । उनकी आँखों से अवरल अश्रुधारा वह रही थी । इमराज अलग रख वे पेट पकड़ कर एक ओर बैठ गए । अब लोगो को वस्तुस्थिति का पता लगा । मारा वातावरण गोकपूर्ण हो गया । लोग ठाकुर मोहन सिंह की दृढ़ता और आतिथ्य से अवाक् रह गए । तुरन्त लाग निकाली गयी और उसका विविधत दाह-मंस्कार हुआ ।

ठा० मोहनसिंह के विषय मे एक और जन-श्रुति है । वे अपने गुरु पतौला के निधन के बाद प्रति वर्ष होली गाने अपने गुरु के द्वार पर आते थे । एक बार परिस्थितिबग वे न जा सके । पतौला के भतीजे ने उन्हें बुलावा भेजा किन्तु फिर भी वे न आसके । तब निराग होकर पतौला के भतीजे ने एक गीत गाया—

मोहन सिंह रयौ एकु चेला,
निकरौ बडौ अनारी है ।
आखिर गयौ कुल अपनो को-
नाहक जात विगारी है ।
कोक पढायौ कौआ ।
बाकी मौ-सौ गए लिवाँआ ॥

गीत के मध्य मे ही मोहन सिंह आ गये । वे गीत सुनकर अप्रमन्न नहीं हुए अपितु उन्होंने क्षमा-याचना की । इसके बाद वे नियमित रूप से प्रति वर्ष पतौला के द्वार पर जाते रहे ।

मोहनसिंह प्रतिवर्ष नई-नई धुनो पर होलियाँ बना कर गाते थे । उनकी होलियो मे सम-सामयिकता और विषय-वैचित्र्य की विशेषता देखी जा सकती है । उनकी होलियाँ आज भी जन-समाज मे उमी आनन्द, रस और प्रेम के साथ गायी जाती हैं ।

जिकडी के भजन गाने वालो मे आगरा-मथुरा के बीच के चार मित्रो के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । ये चार मित्र थे हरनाम सिंह (हन्ना), हरफूला, गनेसा और सोभाराम । इन्हें 'कुसडा के पास का रहने वाला कहा जाता है । हन्ना और हरफूला जाट थे तथा गनेसा और सोभाराम ब्राह्मण । ये चारो मित्र जिकडी के भजन गाने मे बडे निपुण थे । जिकडी की रचना सरल नहीं होती । इसमे अनेक छन्द होते हैं । इसमें साखी से आरम्भ किया जाता है और फिर "गायौ", "टेक", "झडा", "लावनी", "चौक", "रगत", "कडी" और अत मे "झड" (तोड) का प्रयोग होता है ।

आगरा-मथुरा के गावों में जिकड़ी के बड़े-बड़े अखाड़े जमते थे। इन अखाड़ों में घण्टों विभिन्न छन्दों की बहारों के साथ रस-वर्षा होती रहती थी। अब भी कुछ गांवों में जिकड़ी के भजन रात-रात भर गाये जाते हैं।

चन्द सखी

“हिन्दी साहित्यिकारों में कबीर, तुलसी और मीरा की जितनी प्रसिद्धि है, लोक-गीतकारों में चंदसखी का नाम उतना ही विख्यात है। उत्तर भारत के विशाल भू-भाग में चन्दसखी की रचनाएँ जितनी जन-प्रिय हैं, उतनी शायद ही किसी लोक-कवि की हो। पश्चिमी उत्तर-प्रदेश, पूर्वी राजस्थान और उत्तर-पश्चिमी मध्यप्रदेश के जन-साधारण में, विशेषकर स्त्री-समुदाय में, जो भजन और लोकगीत गाये जाते हैं, उनकी अंतिम पंक्तियों में प्रायः “चंद सखी भज वालकृष्ण छवि” की गन्दावली होती है। इस प्रकार की रचनाएँ ब्रज, राजस्थानी, बुंदेली, मालवी, निमाड़ी आदि हिन्दी की अनेक बोलियों में मिलती हैं, जो उनके बोलने वाले करोड़ों नर-नारियों की जिह्वा पर बसी हुई हैं।

“ब्रजमंडल और राजस्थान में इस प्रकार के भजन और गीत इतने लोक-प्रिय हैं कि वहाँ प्रत्येक अवसर पर इनका गाया जाना अनिवार्य-सा हो गया है। वहाँ की स्त्रियाँ चक्की, चर्खा, झाड़ू-बुहारी आदि गृह-कार्यों को करती हुई इन गीतों को गुन-गुनाया करती हैं, जिससे वह थकान के स्थान पर आनन्द-उल्लास का अनुभव करती रहती हैं। ब्रज की नारियाँ पनघट और यमुना के मार्ग पर जाती आती हुई जब इन गीतों की मधुर ध्वनि से गाती हैं, तब भोर का स्वाभाविक सुंदर वातावरण और भी सुखद और सुहावना ज्ञात होता है। दैनिक कार्य-क्रम के अतिरिक्त त्यौहार, व्रत, उत्सव, पर्व और रात्रि-जागरण के अवसरों पर तो ये गीत आवश्यक रूप से गाये जाते हैं। संगीतज्ञों और गायकों की मंडलियों में भी चंदसखी की अनेक रचनाएँ परम्परा से प्रचलित हैं। इन सब बातों से ज्ञात होता है कि उत्तर भारत के अधिकांश जन-जीवन के साथ चंदसखी की रचनाएँ दूध-खाँड़ की तरह घुल-मिल गयी हैं।”^१

मीरा के बाद चंदसखी के भजनों का राजस्थान में सबसे अधिक प्रचार है, बल्कि औरतो में तो मीरा से भी अधिक इसके भजन प्रिय हैं।

—श्री अगर चन्द नाहटा

राजस्थान में लोक-प्रियता के नाते चंदसखी का नाम मीरा से भी ज्यादा है।

—श्री मनोहर शर्मा (राजस्थान-भारती, अप्रैल ५०)

१ चंदसखी के भजन और लोकगीत—श्री प्रभूदयाल मीतल (प्राक्कथन)

राजस्थान की महभूमि में संगीतकार के रूप में जितनी लोक प्रिय चंदसखी हुई है, उतनी मीरा भी नहीं।

—श्री कैलाश चन्द्र माथुर ('साप्ताहिक हिन्दुस्तान,' १२ जुलाई १९५३)

चंदसखी के भजन जितने प्रिय, उनकी जीवन-संबन्धी जानकारी उतनी ही तिमिरावृत्त है। अभी तक यह भी पता नहीं लग सका की वे क्या थे, कौन थे, कहाँ थे और कब हुए ?

—श्री अगर चन्द नाहटा ("विक्रम", मार्गशीर्ष २००६)

चंदसखी के जीवन वृत्त के विषय में यत् किंचित ज्ञान-संचयन का कहीं कोई सूत्र उपलब्ध नहीं। '.....' इनके जीवन पर कुछ भी कहना अद्यावधि प्राप्त सामग्री के आधार पर संभव नहीं।

—सुश्री पद्मावती "शबनम" (चन्दसखी और उनका काव्य)

मीतल जी की खोज के आधार पर चन्दसखी स्त्री नहीं, पुरुष थे उनका मूल नाम चन्द या चन्दलाल था, किन्तु साम्प्रदायिक भावना के अनुसार वे स्वयं को 'चन्द-सखी' कहते थे। उनका जन्म और देहावसान सम्भवत ओडिष्सा में माना जाता है। किन्तु उनका अधिकांश जीवन वृन्दावन में ही बीता था। वे राधावल्लभ सम्प्रदाय के अनुयायी थे। वे वृन्दावन के केशीघाट पर रहते थे। वहाँ उन्होंने एक विशाल कुन्ज बनवाया था जो अब तक 'चन्द सखी की कुन्ज' के नाम से प्रसिद्ध है। इस कारण उनके पदों में उक्त सम्प्रदाय की भक्ति-भावना प्रकट हुई है। उनके पदों में नारी हृदय के सहज भावों की सरस अभिव्यक्ति हुई है। इनके अनेक पद हेर-फेर कर कबीर, सूर, तुलसी, और मीरा के बना दिये गये प्रतीत होते हैं।

सुश्री 'शबनम' ने लिखा है कि चन्दसखी के गेय पदों की भाषा देश-भेद और काल भेद से बदलती रही '.....' जिस प्रांत में पदों का प्रचार हुआ, वहाँ के लोक-समुदाय ने भाषा का चोला अपने रंग में रंग दिया।

चन्दसखी के अनेक गीत आगरा के लोकगीत बन गये हैं। उनके गीत स्थानीय लोकगीतों में ऐसे भिन्न गये हैं कि चन्दसखी के गीतों और अन्य लोकगीतों में भेद करना असम्भव सा प्रतीत होता है।

चन्दसखी के कुछ गीत निम्नलिखित हैं—

मन मोहन कुन्ज बिहारी जी, तम रोको मोरी गैल ।
मै दहि बेचन को जाती, मेरे सग सहेली साथी,
मैं तुमसे हूँ सरमाती जी ॥ मत रोको मोरी गैल० ॥
तुम ओढ़े कमरिया कारी, अब कहा करहु बनवारी,

हम छाँडि चले ब्रज सारी जी ॥ मत रोको मोरी गैल० ।
 हम जमुदा जी पै जावै, सब तुम्हारौ हाल सुनावै,
 मन चाह्यौ दण्ड दिलावे जी ॥ मत रोको मोरी गैल० ॥
 तुम्हारौ “चन्दसखी” जस गावै, पर पार कोऊ नहि पावै,
 भव आवागमन छुडावै जी ॥ मत रोको मोरी गैल० ।

×

×

×

मैं तो तोरा फुलवा बिनन गई स्याम ।
 फुलवा बिनन गई, कलियाँ चुनन गई, एक पन्थ दो काम ।
 धर जाऊँ सो मेरी सास लडेगी, नाम होत वदनाम ॥
 बहियाँ मुरक गई, चुडियाँ करक गई, अब का करूँ, मेरे राम ।
 ‘चन्दसखी’ भज बालकृष्ण छवि, प्रगटे मथुरा धाम ॥

×

×

×

मेरी उरझी लट सुरझाय जइयो, मोहन । मेरे कर मेहदी रची है ।
 सिर की साडी सरक गई है, अपने ही हाथ उठाय जइयो ॥ मोहन० ॥
 माँथे की विदिया गिर जो पडी है, अपने ही हाथ लगाय जइयो ।
 हा-हा खाऊँ तेरे पैया परत हूँ, वेरी तनक खवाय जइयो । मोहन० ॥
 कगन कीले गिर जो गई है, अपने ही हाथ लगाए जइयो ।
 ‘चन्दसखी’ भज बालकृष्ण, हरि के चरन चित लाय जइयो ॥ मोहन० ॥

×

×

×

तेरी साँवरी सूरत मन वसिया ।

हो जी, आज यही रहो राम रसिया ॥

जब हरि मैने आवत देखे, झटपट खोल दई टटिया ।

चन्दन चौकी कौ बैठन दऊँगी चरन पखारे सब सखियाँ ॥ हो जी० ॥

ताती पानी, सियरौ उवटनौ, उवत न्हवानै सब सखियाँ ।

पाट पटवर और पीताम्बर बस्तर पैन्हातै सब सखियाँ ॥ हो जी० ॥

घिस-घिस चन्दन भरी है कटोरी,

खौर लगाते सब सखियाँ, हार पैन्हाने सब सखियाँ ।

दूध दुहायौ, औट सिरायौ,

चामर राधूँ भर पतियाँ वूरौ डारूँ भर पतियाँ ॥ हो जी० ॥

छप्पन भोगे, छत्तीसो व्यजन, थार परोसे सब सखियाँ, भोग लगावे सब सखियाँ

सोने की झारी, गगाजल पानी, बीरियाँ चनवावै सब सखियाँ ॥ हो० ॥

चुन चुन, कलियन सेज बिछाई, चरन पलोटे सब सखियाँ ।

‘चन्दसखी’ भज बालकृष्ण छवि, हरि चरनन की मै दसियाँ ॥ हो जी० ॥

ईसुरी

हल्का गोरा रंग, कुछ लम्बा कद, शुक-नासिका, सम शरीर और वेशभूषा में घुटनों तक धोती, शरीर पर कलियोदार कुर्ता या मिरजई, सफेद साफा ओर पैरो में बुंदेलखण्डी झबेदार जूते तथा हाथ में छड़ी—यह चित्र बुन्देली फाग-गीतों के गुरु ईसुरी का है।

ईसुरी का जन्म सन् १८६६ में झाँसी जिले के भऊरानीपुर गाँव में हुआ था। इनके पिता का नाम भोलानाथ अड़जरिया (तिवारी) था। इनका बचपन लुहर-गाँव में बीता था। इनकी मृत्यु सन् १९६६ में हुई। ईसुरी बुंदेलखण्ड के लोक-कवि थे। वे आशु कवि थे। उनकी फागों में जन-जीवन का प्रतिबिम्ब परिलक्षित होता है। ईसुरी की लगभग चार हजार फागें तो प्रकाशित हो चुकी हैं किन्तु अभी और भी अनगिनती फागें अप्रकाशित ही पड़ी हैं। ग्रामीण क्षेत्रों में ईसुरी की फागों को गा-गा कर लोग झूमने लगते हैं। शायद ही कोई ऐसा गाँव झाँसी जिले में हो जहाँ ईसुरी की फागों की गूँज प्रतिध्वनित न होती हो। आगरे के दक्षिणी गाँवों में ईसुरी की फागें आ गयी हैं। जाजऊ, सैयाँ और आस पास के गाँवों तथा नगलों में ईसुरी की फागें बहुधा सुनाई देती हैं। इन फागों की बुन्देलखण्डी बोली आगरे की ब्रजभाषा में मिलकर एक प्रथक सौन्दर्य प्रस्तुत करती हैं। बुंदेलखण्डी के कुछ शब्द तो ऐसे उपयुक्त और प्रभावपूर्ण हैं कि उनकी जगह ब्रजभाषा के भी सरस शब्द नहीं लगाए जा सकते। ईसुरी का एक गीत है—

जुवना गौने कैसे नोने, जुवना गौने कैसे नोने ।
ऐसे मिले बिदरदी सैयाँ मुरका दए दोउ कोने ॥

इस गीत में 'नोने' शब्द बुंदेलखण्डी बोली का बड़ा उपयुक्त शब्द है। इसी गीत को आगरे के कुछ गाँवों में इस प्रकार भी गाया जाता सुना गया है—

जुवना गोरी तोरे नीके, जुवना गोरी तोरे नीके ।
ऐचि-ऐचि वेदरदी सैयाँ ने करि डारे फीके ॥

किन्तु इन पक्तियों में 'नोने' और 'कौने' की विशेषता नहीं आयी। अस्तु, ईसुरी की फागें आगरे के गाँवों में अपने मूल रूप या परिवर्तित रूप में जन-मन को आनन्दित करती रहती हैं।

ठा० उल्फतसिंह

आगरे के प्रसिद्ध किसान-कवि ठा० उल्फत सिंह 'निर्भय' भी लोकगीतकारों में प्रमुख स्थान रखते हैं। इनके लिखे सैकड़ों गीत आगरे के गाँव-गाँव में गाये जाते

है। इनके गीत पौराणिक और ऐतिहासिक इतिवृत्तों पर भी आधारित है और आज की ग्रामीण समस्याओं को भी प्रकट करने वाले हैं। इनकी जिकड़ियाँ भी बड़ी प्रसिद्ध हैं। इनकी एक दुकौडिया जिकड़ी निम्नलिखित है—

बरुआ धीरै तै वजै ये रस बैन
 बाँबी मे सोय नागिनी ।
 तोको जागत ही डस ले
 घर मर जायगी तेरी कामिनी ॥ (साखी)
 हर चरनन रत वरस बीत गए सहस सतासी
 तब कहूँ खुली समाधि जगत देखे कैलासी
 सती सिरमनि नार पति पद हित सो बदि कै
 बैठी आसनि डारि
 बैठी आसनि डार सुनत हरिचरित मुहाए
 ताहि समय विधि सोच प्रजापति दक्ष बनाये
 जब है गह दच्छ ब्रजेस हृदय बढौ अभिमान अति
 जिन समझे तुच्छ महेश
 प्रभुता पाय जिन्है मद नाने ऐसे बिरले जनमे जगत मे
 पद पाय भूपति गरवाए । टेक०
 मुनि बुलाय मख रचि दई भारी

कड़ी—मख भागी सुर सिद्ध नौति दए
 छेकि दिथौ विधि हरि हर कूँ
 बधुनि समेत चले नभ मारग
 दच्छ प्रजापति के घर कूँ
 सुर सुन्दरि गामे कल मगल मुनिवर ध्यान डिगाए
 पद पाय फूल गरवाए । टेक०

छज्जू-नत्थन

छज्जू और नत्थन नाम के दो लोकगीतकार भी आगरा में प्रसिद्ध हुए हैं। ये सवादी भजन गाने वाले थे। इस प्रकार के भजनों में सवाद होते हैं और प्रश्नोत्तर रूप में ये आगे बढ़ते जाते हैं। ये भजन खजड़ी पर गाते थे। भक्ति-प्राण जन समाज घण्टो आनन्द विभोर हो इनके भजन सुना करता था। इनके गाए हुए अनेक भजन आजकल भी गाँवों में गाये जाते हैं।

माधोप्रसाद जोगी

जाहरपीर के गीत गाने वालो में माधोप्रसाद जोगी प्रमुख हैं। ये आगरा के जोगियो के मुखिया हैं। जोगी दो प्रकार के होते हैं—निहग और गृहस्थ। माधो प्रसाद गृहस्थ जोगी हैं। ये मदिआ कटरा (आगरा नगर) में रहते हैं और वैद्यक करते हैं। गृहस्थ जीवन व्यतीत करते हुए भी बहुधा घण्टों जाहरपीर के गीत गा-गा कर श्रोताओं को मन्त्र-मुग्ध किया करते हैं। इनके जाहरपीर के गीतों में जाहरपीर के जीवन के चार अंग प्रमुख हैं—जन्म, युवावस्था, युद्ध और उत्तरार्ध।^१

१ इनका एक गीत अंत में दिए गए गीतों में है।

५. लोक-गीत और काव्यरूप का संतुलन

लोकगीतों में कला

कला वह तत्त्व है जिससे काव्य में सौन्दर्य की वृद्धि होती है 'अंग्रेजी' शब्द 'आर्ट' को ही आज हिन्दी में 'कला' के अर्थ में लिया जाता है। कला दो रूपों में मानी जाती है—

(१) सप्रयोजन कला (Useful Arts) यह कला शिल्प, बातचीत, विज्ञापन आदि में देखी जा सकती है।

(२) ललित कला (Fine Arts)—यह कला मूर्ति-निर्माण, चित्रकारी, संगीत और काव्य में देखी जा सकती है। कला का एक तीसरा रूप और माना गया है। इसे कला का अनुभूतिमय अथवा सहृदय संवेदन रूप कह सकते हैं। यह रूप विशेषतः काव्य में मिलता है। जब कविता अपने उत्कृष्ट रूप में होती है तो वहाँ यह तीसरा रूप होता है।

भारत में कला के ६४ अंग माने जाते थे। इन ६४ कलाओं में सप्रयोजन कला और ललित कला दोनों ही आ जाती हैं। वैसे काव्य की गणना आचार्यों ने कला में नहीं की है किन्तु काव्य को कला से नितान्त अछूता भी नहीं छोड़ा है। काव्य के जो कौशल-प्रधान अंग हैं उन्हें कला माना ही है। जैसे—समस्या पूर्ति, प्रहेलिका (कूटपद) और मानसी काव्य क्रिया। आचार्यों ने कला के अनुभूतिमय रूप को नहीं माना है और इसीसे कदाचित् शुद्ध या उत्कृष्ट काव्य अर्थात् अनुभूति-प्रधान कविता को उन्होंने कला नहीं कहा। कला का सामान्य अर्थ "कौशल" ही होता है। कौशल में बुद्धि तत्त्व की प्रधानता होती है, अतः कला में भी बुद्धितत्त्व की प्रधानता माननी पड़ती है।

कला का रूप

यथार्थतः किसी कार्य के संपादन का कौशल ही कला है। कला स्वयं साध्य नहीं, साधन है जो किसी भी कार्य के संपादन में आवश्यक होता है। साध्य के अनुकूल उपकरणों को कौशल से जुटाने और प्रयुक्त करने में ही साधन की सार्थकता है और साधन में ही संपादन की सफलता है। साधन का व्यापार यथेष्ट तभी होता है जब वह साध्य के साथ एक रस होकर उसमें अपनी सत्ता लीन कर दे। कला साधन है।

इससे उसकी सार्थकता की कसौटी यही ठहरती है। अतः काव्य में कला को उसके उपकरणों के यथेष्ट संयोग द्वारा उसे रमणीय रूप देने में ही विलीन हो जाना चाहिए। काव्य के सम्बन्ध में कला की सार्थकता यही है कि वह काव्य को यथेष्ट रमणीय बनाने के लिए प्रयुक्त हो।

काव्य में भाव के साथ भाषा को संयुक्त होना चाहिए, उसे यथेष्ट समन्वित होना चाहिए। न तो भाषा की शक्ति की उपेक्षा होनी चाहिए कि भाव अपरूप लगे और न उसका अनपेक्षित प्रयोग ही हो कि उसके चमत्कार में भाव विलीन हो जाय। इस प्रकार हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कला भाव और भाषा से प्रथम अपनी कोई सत्ता नहीं रखती। भाव को कल्पना के यथोचित सहाय्य और भाषा के समन्वित प्रयोग द्वारा संवेदनशील बनाने में ही कला की सार्थकता मानी जानी चाहिये। कला को चमत्कार की वस्तु नहीं मानना चाहिये। अलंकार विहीन काव्य भी श्रेष्ठ काव्य हो सकता है।

काव्य के स्वाभाविक स्वरूप के निर्माण में जो भाव संवेदन-रूप कवि-कर्म आवश्यक होता है वह कवि-कर्म ही वास्तव में कला है। लोकगीतो में कला प्राकृत और सहज रूप में आई है। गीतों की रचना में गीतकारों को किसी भी नियंत्रण का सामना नहीं करना पड़ा है। उन्होंने अपने आत्म-संतोष के लिये ही गीत रचे हैं। उनमें सरसता और भाव-प्रवणता अनायास ही आ गयी है। ऐसे गीतों के लिये तुलसीदास जी ने सत्य ही कहा है—

मनि मानिक मुक्ता छवि जैसी । अहि गिरिगज सिर सोह न तैसी ॥
नृप किरिट तरुनी तन पाई । लहहि सकल सोभा अधिकाई ॥
तैसेहि सुकवि कवित बुध कहही । उपजहि अनत अनत छवि लहही ॥

लोकगीतो में अलंकार, उक्ति-वैचित्र्य आदि स्वाभाविक रूप से आ जाते हैं। साहित्यिक काव्य में परिष्कृत रूप में छंदों और अलंकारों का प्रयोग होता है किन्तु लोकगीतो में ये स्वतः ही अपना स्वाभाविक सौन्दर्य लिये आते हैं। साहित्यिक काव्य में इनके प्रयोग से कृत्रिमता स्पष्ट दिखायी देती है। शास्त्रीय वदनों से मुक्त ये गीत अपनी उन्मुक्तता के कारण हृदय के अधिक समीप प्रतीत होते हैं। लोकगीतो में अनजाने में ही जो शब्दालंकार—अर्थालंकार आ जाते हैं उनसे उनका सौन्दर्य और अधिक बढ़ जाता है। उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा के साथ अनुप्रास की छटा यत्र-तत्र दिखाई देती है। लोकगीतो में ध्वन्यात्मक व्यंजना का बाहुल्य रहता है। ध्वन्यात्मक व्यंजना की शक्ति मनुष्य में उसकी संस्कृति से आती है। भारतीय लोक-गीतो में ध्वनिकाव्य की बहुलता से यह सिद्ध होता है कि भारतीय लोक समाज बहुत संस्कृत रहा है।

डा० ग्रियर्सन ने 'लिंग्विस्टिक सर्वे आफ इण्डिया' में लिखा है कि भारत की बोलियाँ बहुत सस्कृत हैं।

लोकगीतो में शब्द-चयन भी स्वाभाविक, सरल और कर्ण-प्रिय होता है। शब्दों का उचित चुनाव होने से भावों की व्यञ्जना में कसापन आ जाता है।

लोकगीत बहुत रमणीक काव्य है। उनमें भाव बहुत ही स्वाभाविक है और कल्पना तथा भाषा के अनुकूल प्रयोग से उनका सरस सवेदन हुआ है। इन गीतों में कला परिष्कृत नहीं, पर प्राकृत अवश्य है। शिष्ट काव्य से उनमें यही विशेष भिन्नता है। इस भिन्नता के कारण यदि उनका काव्य में सम्मान न किया जाय तो हिन्दी में ही कबीर, जायसी और मीरा आदि की रचनाओं पर पुनः विचार करना होगा। लोकगीत तो ऐसी रचनाएँ हैं कि उनकी सरसता में उनके रचियताओं के नाम नहीं हैं किन्तु वे लोक के कठहार हैं।

लोकगीत को शिष्ट-काव्य के उपादान या स्रोत कहा जा सकता है। प० रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है—“जब पंडितों की काव्य-भाषा स्थिर होकर उत्तरोत्तर आगे बढ़ती हुई लोक भाषा से दूर पड़ जाती है और जनता के हृदय पर प्रभाव डालने की उसकी शक्ति क्षीण होने लगती है तब शिष्ट समुदाय लोक-भाषा का सहारा लेकर अपनी काव्य-परम्परा में नया जीवन डालता है। यही प्राकृतिक नियम काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में भी समझना चाहिए। जब-जब शिष्टों का काव्य पंडितों द्वारा बँधकर निश्चेष्ट और सकुचित होगा तब-तब उसे सजीव और चेतन प्रसार देश की सामान्य जनता के बीच स्वच्छन्द बढ़ती हुई प्राकृतिक भावधारा से जीवन तत्व करने से ही प्राप्त होगा।” (हिन्दी साहित्य का इतिहास-पृष्ठ ७२५)

महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने कहा है—“यदि सब देशों के लोकगीत संकलित किये जा सकें और उनका तुलनात्मक अध्ययन हो तो यह प्रत्यक्ष होगा कि उनमें एक ही मन और एक ही हृदय छिपा है जो मनुष्य में समान है।”

(मॉडर्न रिव्यू, सितम्बर १९२४)

चतुर्थ अध्याय

१. ऐतिहासिक मान्यताओं के आधार पर इन लोकगीतों की परम्पराओं का निश्चय

लोक की उपेक्षा न कभी हुई है और न कभी हो सकती है। किसी भी विषय के प्रतिपादन के लिये 'लोके वेदे च' का ध्यान किया जाता है। 'सो जानव सत्सग प्रभाउ, लोकहु वेद न आन उपाऊ।' यह कहकर गोस्वामी तुलसीदासजी ने लोक और वेद का समान रूप से स्मरण किया है। लोक का महत्व केवल व्यवहार क्षेत्र में ही नहीं, वरन् साहित्य-क्षेत्र में भी होता है। कालिदास ऐसे कवि ने 'मेघदूत' 'रघुवश' आदि में ग्राम-बधुओं, ग्राम-वृद्धों और उनकी कथाओं का सरस उल्लेख किया है। तुलसीदास जी ने तो यह कहकर—

"गिरा ग्राम सियाराम-यश, गार्वाहि सुर्नाहि सुजान"

प्रत्यक्ष ही 'रामचरित-मानस' ऐसे उत्कृष्ट काव्य में 'ग्राम-गिरा' का मान किया है। अतः लोक का सर्वत्र मान देखते हुए लोक-गीत केवल ग्रामीणों के गीत कहकर टाले नहीं जा सकते। आज जहाँ बहुत से मनुष्य नवीनता की ओर आकृष्ट हुए हैं वहाँ कुछ सहृदय-जन इन पुरानी निधि, गीतों की ओर भी मुड़ गए हैं। ऐसे विद्वानों ने इन गीतों से यह दिखा दिया है कि ये केवल ग्रामीण-जन की ही सम्पत्ति नहीं हैं, जन-सामान्य की भी हैं। नवीन सभ्यता का इतना प्रसार हो चुका है कि उसमें पड़कर लोक का स्वरूप ही कुछ दूसरा हुआ जा रहा है। ऐसी दशा में यदि सच्चा लोक-स्वरूप देखने को मिलता है तो नगरो के आडम्बर और कोलाहल से दूर शान्त-सरल गाँवों में ही। यही कारण है कि लोक-गीतों से लोक के प्रतिनिधि ग्रामीणों का विशेष वर्णन मिलता है। किन्तु इससे इन्हें केवल ग्रामवासियों की ही वस्तु समझना भूल है। मूलतः ये लोक की ही वस्तु हैं।

मानव जाति और लोकगीतों के जन्म में बहुत कम अन्तर माना जा सकता है। मानव जाति में जब से भाषा ने जन्म लिया तभी से लोकगीतों का भी जन्म हुआ। यह तो मान ही लिया गया है कि भाषा का उद्गम सगीतात्मक था। 'काला-न्तर में गद्य-भाषा और सगीत के रूप में इसका विकास हुआ। लोकगीतों की परम्परा आरम्भ में मौखिक रही। जितना स्मरण रह सका वह आगे बढ़ता गया और शेष

विस्मृत होता गया। यही कारण है कि प्राचीन सामग्री सुरक्षित नहीं रह सकी। लिपि-वद्ध न होने से लोकगीतों की परंपरा किसी भी देश में क्रम-वद्ध नहीं मिलती।

उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ में यूरोपियन देशों और अमेरिका में लोक-भाषा और लोकगीतों की विशेषताओं तथा अध्ययन की ओर विद्वानों का ध्यान गया। इस समय इन देशों में पर्याप्त कार्य हुआ। भारत में लोकगीतों की ओर बीसवीं शताब्दी से ध्यान दिया जाने लगा।

लोकगीतों की परंपरा के विषय में विद्वानों के मत भिन्न-भिन्न हैं। कुछ का मत है कि लोकगीतों की उत्पत्ति किसी समुदाय द्वारा साथ-साथ गाए जाने से हुई। कुछ विद्वानों की मान्यता है कि इनकी रचना व्यक्ति-विशेष द्वारा होती रही। दूसरी मान्यता वालों का तर्क है कि आदिकाल में चारण ही गीत गाया करते थे अतः इनकी रचना इन्हीं लोगों ने की। लोक-साहित्य के कुछ विद्वानों ने जाति-विशेष में ही इन गीतों का उद्गम माना है।

लोकगीतों की परंपराओं के विषय में ग्रिम ने समुदायवाद को, श्लेगल ने व्यक्तिवाद को, स्टेन्थल ने जातिवाद को, विशप पर्सी ने चारणवाद को, चाइल्ड ने व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद को, डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने समन्वयवाद को प्रमुख माना है। ग्रिम का मत है कि लोक-काव्य का निर्माण स्वतः ही होता है। इसके निर्माण के पीछे किसी विशिष्ट कवि या रचयिता का हाथ नहीं होता, समस्त जनता द्वारा इसकी उत्पत्ति होती है।^१ ग्रिम के अनुसार जिस प्रकार इतिहास का निर्माण नहीं किया जा सकता उसी प्रकार महाकाव्य का भी निर्माण नहीं किया जा सकता। सर्व साधारण जनता ही प्राचीन घटनाओं पर काव्य की धारा प्रवाहित करती है और इस प्रकार काव्य की निष्पत्ति होती है। ग्रिम का सिद्धान्त वाक्य है—“जनता लोक-काव्य की रचना करती है।”^२ ग्रिम का कथन कुछ अशोभक तो सत्य है किन्तु यह बात सभी लोकगीतों के लिए सत्य नहीं कही जा सकती।

श्लेगल ने ग्रिम के इस कथन का खंडन करते हुए अपना मत व्यक्त किया है कि जिस प्रकार कला की कोई कृति कलाकार की अपेक्षा रखती है उसी प्रकार कविता भी किसी व्यक्ति की सृष्टि होती है। लोकगीतों में अनेक लोगों का सहयोग रहता तो है किन्तु वे किसी विशिष्ट व्यक्ति की रचना होते हैं।

स्टेन्थल ने ग्रिम के मत में कुछ संशोधन सा किया है। उनका कथन है कि किसी जाति (Race) के समस्त व्यक्ति मिलकर लोकगीतों की रचना करते हैं। इनके

१ गूमर—ओल्ड इंगलिश बैलड्स, पृष्ठ ५०

२. “दैस वोक् डिशटेट” (Das volk dischtet)

मत के अनुसार व्यक्ति सभ्यता तथा युग-युग के विकास की परिणति है। किन्तु आदिम जातियों में सामूहिक भावना प्रधान होती है। जिस वस्तु का अनुभव कोई एक व्यक्ति करता है अन्य लोग भी उसी जैसा अनुभव करते हैं। इस प्रकार लोकगीत किसी व्यक्ति विशेष की धरोहर नहीं रह जाते।^१ स्टेन्थल का यह भी मत है कि लोक में या जन्य-काव्य का निर्माण उन्हीं विधियों से होता है जिनसे भाषा, कानून और समाज के नियम बनते हैं। स्टेन्थल का कथन भी ग्रिम के मत के समान ही अपूर्ण कहा जा सकता है। जिस प्रकार जन-तन्त्र जनता का शासन कहा जाता है किन्तु वास्तविक शासन जनता के चुने हुए व्यक्ति ही करते हैं उसी प्रकार लोकगीतो की रचना भी कुछ चुने हुए व्यक्तियों द्वारा ही अवश्य हुई होगी।

इंग्लैंड के प्रसिद्ध लोकगीत-संग्रहकर्ता बिशप पर्सी ने लोकगीतो की रचना चारण या भाटो द्वारा मानी है। ये चारण लोग प्राचीन काल में इंग्लैंड में ढोल या सारंगी बजाते हुए भीख मांगा करते थे और साथ-साथ गीतो की भी रचना करते जाते थे। इंग्लैंड में चारण और कवि दो पृथक् व्यक्ति हो गए थे। लोकगीतो की रचना चारणों द्वारा ही होती थी।^२

बिशप पर्सी के मत का समर्थन अनेक विद्वानों ने किया है। जोसेफ वितसन और वाल्टर स्कॉट ने इस मत को विशेष रूप से मान्यता दी। भारत में लोकगीतो की रचना में चारणों या भाटों का हाथ अवश्य रहा है। जगनिक का 'आल्हा-खण्ड' और चन्दवरदाई का 'पृथ्वीराज रासो' इस बात के उदाहरण हैं। गोरखपंथी साधु आज भी गीत बना-बनाकर गाते घूमते हैं। इतना होने पर भी सभी लोकगीतो को चारणों द्वारा बनाया नहीं माना जा सकता।

प्रो० चाइल्ड ने उपर्युक्त सभी मान्यताओं को मानते और न मानते हुए लिखा है कि लोकगीतो की रचना किसी व्यक्ति विशेष द्वारा तो हुई है किन्तु उसके व्यक्तित्व का विशेष महत्व नहीं है। ये लोकगीत लिखे तो किसी व्यक्ति विशेष ने ही होंगे किन्तु इन्हें भिन्न-भिन्न व्यक्तियों द्वारा गाया जाता रहा अतः इनमें क्रमशः परिवर्तन और परिवर्धन भी होता रहा। धीरे-धीरे इन लोकगीतकारों का व्यक्तित्व तिरोहित होता चला गया और ये रचनाएँ जन-सामान्य की सम्पत्ति बन गयी।^३

डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने उपर्युक्त सभी सिद्धान्तों को कारण-भूत माना है। उन्होंने इन सबके सहयोग को स्वीकार करते हुए माना है कि लोक-साहित्य के

१. ग्रामर—ओल्ड इंगलिश बैलड्स भूमिका पृष्ठ ३६-३७।

२. बिशप पर्सी—रेलिव्स आन्ड एन्ड्रेण्ट इंगलिश पोइट्री, भूमिका पृष्ठ २४।

३. इंगलिश एण्ड स्काटिश पापुलर बैलड्स—प्रो० हैजन चाइल्ड सार्जेंट।

निर्माण में व्यक्ति-विशेष का सहयोग अवश्य हुआ है। किन्तु अनेक गीत ऐसे भी होते हैं जिनका प्रचार जाति विशेष के लोगों में मुख्य रूप से होता है। अहीरो, धोवियों, महतरो और चमारो के गीत उनकी जातियों के अनुरूप ही होते हैं। इसी प्रकार सोहर तथा अन्य मागलिक गीतों को स्त्रियाँ मिलकर गाती हैं और सामूहिक रूप से आगे की कड़ियाँ जोड़ती जाती हैं। अधिकांश लोकगीतों के निर्माता अज्ञातनामा ही हैं अतः उनकी रचनाओं में उनके व्यक्तित्व का अभाव देखा जा सकता है। समन्वयवादी दृष्टिकोण अपनाते हुए डा० उपाध्याय ने उपर्युक्त सभी विद्वानों के सिद्धान्तों को मिलाकर सही माना है।'

लोकगीतों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उनके रचयिता अज्ञात होते हैं। हीर-राँझा, ढोला-मारू, गोपीचन्द, सदावृक्ष-सारंगा, राजा भरथरी आदि ऐसी लोक-गाथाएँ उत्तरी भारत में प्रचलित हैं जिनके रचयिताओं के नाम अब तक विदित नहीं हो सके। यह भी पता लगाना बड़ा कठिन होता है कि किस काल में किस लोकगीत की किसने रचना की। लोकगीतों का प्रामाणिक मूल पाठ भी नहीं होता। वे समुदाय की सम्मिलित रचना होते हैं अतः उनके मूल पाठ के विषय में कुछ नहीं कहा जा सकता। विभिन्न प्रदेशों या गाँवों में प्रचलित होने के कारण स्थानीय निवासी उनमें अपनी भाषा या बोलियों की शब्दावली भी जोड़ देते हैं। इस प्रकार इनके मूल कलेवर में परिवर्तन और संवर्धन होता रहता है। जैसे-जैसे लोकगीत एक गाँव से दूसरे, तीसरे, चौथे गाँव तक गया वैसे ही वैसे वह परिवर्तित होता गया। अनेक बार पुराने पद निकाल दिए जाते हैं और उनमें नये पद लग जाते हैं। इसकी लय भी बदल जाती है, पात्रों के नामों में भी भिन्नता आ जाती है और अन्य लोकगीतों के कुछ पद भी जोड़ दिये जाते हैं। इस प्रकार दो-तीन सौ वर्षों में तो लोकगीत इतने बदल गए होंगे कि उनके मूल लेखक, उनके मूल रूप और उनके मूल भावों का कहीं पता ही नहीं होगा। वास्तव में लोकगीत उस विशाल नदी के समान हैं जिसमें अनेक छोटी-छोटी नदियाँ मिलती जाती हैं और उसे बहुत गहरा चौड़ा कर देती हैं।

आल्हा-खण्ड के मूल लेखक जगनिक थे। उनकी आल्हा में इतने अधिक परिवर्तन हुए हैं कि उसका मूल रूप समझना अब असम्भव ही है। उसमें अनेक घटनाएँ जुड़ गयी हैं। जगनिक ने यह मूल ग्रन्थ लिखा तो बुन्देली भाषा में होगा किन्तु सर्वत्र प्रचार के कारण इसमें कन्नौजी और भोजपुरी शब्द भी जुड़ गये हैं। ब्रजभाषा में भी आल्हा गायी जाती है।

आगरा जिले के लोकगीतों का अध्ययन करने से विदित होता है कि इनमें पौराणिक, प्रागैतिहासिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, पारिवारिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक

परम्पराओं के वर्णन तो है किन्तु उन्हें किसी काल विशेष में नहीं बाँधा जा सकता। आगरा एक पौराणिक और ऐतिहासिक स्थान है। राजा शूरसेन के समय से आज तक के जीवन को इसने देखा और अनुभव किया है। इसमें समय-समय पर बड़े-बड़े परिवर्तन हुए हैं। उस समय से लेकर आज तक के जीवन की विभिन्न गति विधियों के चित्र यहाँ के लोकगीतों में देखे जा सकते हैं। यहाँ कृष्ण ही मुख्य उपास्य रहे हैं। ब्रजमण्डल उनकी लीलाभूमि थी अतः आगरा उनकी विभिन्न लीलाओं को तो किसी प्रकार भी नहीं भुला सकता। कृष्ण-भक्त होने के साथ-साथ राम के प्रति भी यहाँ अगाध श्रद्धा-भक्ति रही है। शिव की भक्ति भी यहाँ कम नहीं दिखायी देती। बगालियों के सम्पर्क में आने से यहाँ काली माई की उपासना भी होने लगी। शिव की शक्ति का रौद्र रूप यहाँ भवानी या दुर्गा में देखा गया। अतः यहाँ राम, कृष्ण, शिव और दुर्गा की उपासना के अनेक लोकगीत मिलते हैं।

आगरा के जन-जीवन पर हिन्दू-संस्कृति और सम्यता का प्रभाव तो रहा ही किन्तु बाद में सिकन्दर लोदी और मुगलों के अधिकार में रहने से इस पर इस्लामी सम्यता और संस्कृति का प्रभाव भी पड़ा। यहाँ के सामाजिक रीति-रिवाजों तथा बोल-चाल में इस्लामी झलक स्वतः ही आती चली गयी। अंग्रेजों के राज्य में यहाँ के जन-जीवन में नये शब्द और नयी उपमाएँ दीं। “जवानी सरर-सरर सरायि कि जैसे अगरेजन को राज” और “अगरेजन ने ऐँच दयो तार, रोसनी बिजुरी की” जैसे लोकगीत स्वतः बनते चले गये। राष्ट्रीय क्रांति, प्रथम और द्वितीय महायुद्धों तथा स्वतन्त्रता प्राप्ति ने भी लोकगीतों को प्रभावित किया। इन सब के साथ ही जो सामाजिक, पारिवारिक तथा व्यक्तिगत परिवर्तन होते रहे उन सब की झलक यहाँ के लोकगीतों में देखी जा सकती है। आगरा के जन-जीवन का सच्चा इतिहास यहाँ के लोकगीतों में ही वास्तविक रूप में देखा जा सकता है। भाषा के लिपि बद्ध होने, मुद्रण की सुविधाएँ आ जाने तथा टेप-रेकार्डर जैसे ध्वनि यन्त्रों से अब लोकगीतों को उनके वास्तविक रूप में सुरक्षित रखा जा सकेगा किन्तु ऐसा होने में इस बात की भी आशंका है कि ये लोकगीत अपने उत्तरोत्तर विकास एवं प्रवाह को न छोड़ बैठें। लोकगीत तब तक विकसित और स्वच्छन्द रूप से प्रवाहित होते हैं जब तक उनकी परम्परा मौखिक रहती है। इन्हें लिपि में बाँधने या टेप-रेकार्डर में भर लेने के बाद इनकी गति और प्रगति के रुक जाने की भी आशंका हो सकती है। इन लोकगीतों का पाठ निश्चित हो जाने से इनमें अन्य गायकों द्वारा परिवर्तन और परिवर्धन किये जाने की आशा नहीं रहती। लोकगीत तो विभिन्न पाठों और विभिन्न धुनों में ही शोभा पाते, बढ़ते और पनपते हैं। अतः आवश्यकता इस बात की है कि इन लोकगीतों को सुरक्षित रखते हुए भी इनके विकास और प्रवाह को स्वाभाविक रूप से बढ़ने दिया जाये।

‘जाहरपीर’ सम्बन्धी एक लोक-पाषंड ब्रज-मण्डल में बहुत प्रचलित है। “जाहरपीर” को ही “गुरु गुग्गा” कहते हैं। भारत के कुछ उत्तरी क्षेत्रों में गुरु गुग्गा को सर्प-देवता के रूप में पूजने वाले उनके अनेक अनुयायी अब भी पाये जाते हैं। इनके बारे में अनेक किंवदन्तियाँ हैं। कुछ लोग इन्हें चौहान मानते हैं और कहते हैं कि बाद में ये मुसलमान हो गये थे। टेम्पल महोदय ने जाहरपीर अथवा गुरु गुग्गा का एक बड़ा लोकगीत अपने संग्रह में दिया है। यह गीत एक ‘स्वांग’ है जो जालन्धर में खेला जाया करता था। यह गीत हिन्दी में है। एक दूसरा गीत टेम्पल ने दिल्ली के किसी व्यक्ति से प्राप्त किया था।

गुरु गुग्गा राजस्थान, पंजाब और पश्चिमी उत्तर प्रदेश में ही अधिक प्रसिद्ध है। गुजरात में भी कुछ लोग इन्हें जानते-मानते हैं किन्तु पूर्व में इनका नाम कहीं नहीं मिलता। राजस्थान में गुरु गुग्गा को योद्धा संत माना जाता है। साँप के काटे लोगों की रक्षा करने में इनकी प्रसिद्धि है। इनकी मूर्ति दो रूपों में पूजी जाती है—घोड़े पर चढ़े हुए अथवा सर्प के रूप में।

डा० सत्येन्द्र ने लिखा है—“लोक साहित्य में इनके दो रूप मिलते हैं। एक तो सामान्य मनोविनोदार्थ स्वांग वाला रूप जिसका सकलन टेम्पल महोदय ने किया है। यह जालन्धर में खेला जाता था ब्रज अथवा पश्चिमी उत्तर-प्रदेश में स्वांग वाला रूप नहीं मिलता।”

“ब्रज में गुरु गुग्गा के गीत का अनुष्ठानिक महत्व है। गुरु गुग्गा या जाहरपीर एक देवता के रूप में माने जाते हैं। इनके अनुयायी भक्त अपने घरों पर इनका जागरण भी कराते हैं और इनके थान की यात्रा भी करते हैं, यात्रा को ‘जात’ कहते हैं। जागरण के अवसर पर कपड़े पर कड़ा हुआ इनका जीवन वृत्त दीवाल पर टाँग दिया जाता है, और एक बड़ा लोहे का कोड़ा या चावुक जागरण करने वाला नाथ हाथ में लिये रहता है। जागरण में गुरु गुग्गा का गीत गाया जाता है। इस गीत में गुरु गुग्गा का ही जीवन-वृत्त रहता है। उसे गाते-गाते नाथ पर गुरु गुग्गा का आवेग आ जाता है, नाथजी खेलने लगते हैं। जागरण अब सफल माना जा सकता है। इस समय गुरु गुग्गा अथवा जाहरपीर से मनचाही मुराद माँगी जा सकती है और अन्य विविध बातें भी पूछी जा सकती हैं।

‘जात में गुरु गुग्गा के सोहले गाये जाते हैं।’

“इस प्रकार गुरु गुग्गा विषयक एक दूसरे प्रकार के लोक-साहित्य का धार्मिक महत्व है।”

गुरु गुग्गा का जन्म भादों की नवमी को हुआ था इसलिये यह नवमी 'गोग्गा नवमी' कही जाती है। इस दिन सर्प के रूप में गोग्गा (गुग्गा) की पूजा होती है। कहीं-कहीं नाग पंचमी को भी गोग्गा या गुग्गा पंचमी कहा जाता है। व्रज की कहानियों में गुग्गा के सम्बन्ध में एक स्थान पर उल्लेख किया गया है कि गुग्गा ने अपने चमत्कार से वासुकी को वन में किया कि वह उसकी माँ की गाड़ी के बैलो को डस ले। एक अन्य कहानी में गुग्गा के विवाह के अवसर पर एक झील पर साँपो के पुल बनाये जाने का भी वर्णन मिलता है।

'जाहरपीर' के सम्बन्ध में आगरा विश्वविद्यालय के हिन्दी विद्यापीठ ने शोध-कार्य किया है। डा० सत्येन्द्र ने नेतृत्व में जोगियों के 'जाहरपीर' के गीत और सोहिले आदि का संग्रह हुआ है। एक जोगी लोहवन (मथुरा) के मट्टानाथ हैं, दूसरे अछनेरा (आगरा) के पास के गाव 'सीरोठी' के सुखानाथ हैं। जोगी सम्प्रदाय वालों का वैसे तो 'जाहरपीर' से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं दिखायी देता किन्तु सम्भव है कि जीविकोपार्जन के लिए जाहरपीर के जागरण को इन जोगियों ने अपना लिया हो। आगरा में जोगियों की निम्नलिखित शाखाएँ हैं—

१. डागौर जोगी (सीरोठी, अछनेरा, आगरा)
२. ढाकरे जोगी (पट्यर, तहसील खेरागढ, आगरा)
३. बड गूजर जोगी (सीरोठी, अछनेरा)
४. पहवा जोगी (शाहगंज, आगरा)।

२. इसी प्रकार के बुन्देलखण्डी, अवधी, भोजपुरी, राजस्थानी लोकगीतों से इन लोकगीतों की तुलना

चन्द्रावली के नाम से आगरा तथा अन्य स्थानों में अनेक मल्हारे गायी जाती है। इन मल्हारों में चन्द्रावली की गाथा परिवर्तित होकर आती गयी है। एक चन्द्रावली मुगलों के समय की युवती मानी जाती है। जब उसका भाई सावन में उसे ससुराल से विदा करा घर ले जा रहा था तो मार्ग में एक मुगल उसे पकड़ लेता है। चन्द्रावली के ससुर-जेठ आदि उस मुगल को धन देकर चन्द्रावली छुड़ाना चाहते हैं किन्तु वह नहीं छोड़ता। उनमें मुगल से लड़ने का साहस नहीं। अन्त में चन्द्रावली ही अपने सतीत्व की रक्षा करती है। वह आत्म-हत्या कर लेती है। इस घटना का वर्णन निम्नलिखित मल्हार में है—

सरग उड़ंती चिरहुली लागौ सामन मास ।
हमरे बावल सौ नो कहौ, अपनी बेटीऐ लेइ बुलवाइ
लागौ सामन मास ।
ले डुलिया वीरन चले, लागौ सामन मास ।
जाइ पहुँचे जीजा दरवार, भेजो जीजा जी बहिन को जी ।
भैया कूँ राँधूँगी संमई जी, ऊपर बूरो खांड,
सैयाँ कूँ कोघई जी, ऊपर रोटी साग ।
लै जाऔ सारे अपनी बहैन जी ;
लै बहैना वीरन चले, लागौ सामन मास ।

इसी प्रकार का एक लोकगीत बाराबंकी ज़िले में भी गाया जाता है। उसमें इसी प्रकार का कथानक है, केवल बोली में थोड़ा भेद अवश्य है—

सात बहिनि चन्दा सिंक्रिया जे चीरै,
सिंक्रिया चिरै ए रे सदौली के घाट जी ।
आइगै लस्कर मुगल कै
चन्दा परी बन्दिखान जी ॥ १ ॥
अब रिस्तु आई गोरी भोजन की
चन्दा परी बन्दिखान जी ।
रूपिया पइसा क ढेर लागी है,
मोहरा जे लागी है लाख जी ॥ २ ॥

भोजपुरी के एक लोकगीत मे भी चन्द्रावली जैसी एक 'कुसुमा' नाम की युवती का वर्णन है। मुगलो के समय का चित्रण इस लोकगीत मे भी है—

तनियक डोलिया थमाओ मिरजवा
वावा के सगरवा पनियाँ पीइत हो ना।

मिर्जा कहता है—

वावा के सगरवा मुन्दरि ढबइल पनियाँ
हमरे सगरवा पनियाँ पीयो हो ना।

वह स्त्री कहती है—

तोहरा सगरवा मिरजा नित उठ होइ है
वावा के सागरा दूलम होइ है हो ना।

और पानी पीती हुई—

एक घुँट पियली दूसर घुँट पियली
तिसरे मे गइ है तराई हो ना।

मिर्जा रो-रोकर जाल डालता है किन्तु—

फँस आवै घोघिया सेवरिया होना।

भइया के जाल डालने पर वहिन कुसुमा जाल मे फँस जाती है। भाई उसके साहस पर प्रसन्न होता है—

दूनी कुल राखेउ वहिनी कुसुमा हो ना।

बुन्देलखण्डी लोकगीतो के अनेक भाव आगरा के लोकगीतो से मिलते हैं। 'ईसुरी' की फागें तो बहुत कुछ आगरा की ही हो गयी हैं। ननद—भावज का हास्य प्रसिद्ध है। एक नारी अपनी अप्राप्त-यौवना ननद के वर्णन मे हास्य और व्यंग का पुट दे रही है। ईसुरी ने उसी का वर्णन बड़े आकर्षक ढंग से किया है—

भौतऊ हलकी सी ननदुलिया, लागी दैन निदुलिया।
ऐसी निगन निगत लरकन मे, डारे हात हनुलिया।
छूटी नहीं लरम मुइयाँ से, जा तोतली ननुलिया।
'ईसुर' फिरत पान सी खाँये, मिस्सी लगी दनुदिया।

बहुत छोटी ननद माथे पर बिंदी लगाने लगी है। लड़को के साथ चलती हुई उनके हाथो मे हाथ डाल देती है। छोटे से मुख से तोतली बोली तो अभी तक नहीं छूटी है किन्तु दाँतो मे मिस्सी लगाये पान सा खाये फिरती है।

बुन्देलखण्ड में 'चपेटा' गोलियों के वजन के चौकोर आकृति के बनाये जाते जाते हैं। चूनरियों पर यदि चपेटे जैसे छाप हो तो ये चूनरियाँ यहाँ की लड़कियों को बहुत अच्छी लगती हैं। ईसुरी का एक नायक अपनी नायिका की इन्ही चपेटों से ढिकी हुई चूनरी की प्रशंसा कर रहा है—

चूनर चारु चपेटनवारी, पँरे यार हमारी ।
कऊँ पिस्तई प्याजी जगाली, अगरई कऊँ अनारी ।
पीरी कऊँ हरीरी नुकरई, कुसमानी कऊँ कारी ।
कऊँ मुस्तई कऊँ सरदई सुन्दर, सुखीँ कऊँ सुनारी ।
काँलो लेवे नाम ईसुरी सब रगन नारी ।

नायक को नायिका की ऐसी चोली अच्छी लगती है जिस पर विभिन्न प्रकार के पक्षी या बेल-बूटे चित्रित हो रहे हों ? वह कहता है—

जी में लिखे पपीरा मोरे, ऐसी अगिया तोरे ।
मुकते लाल मुनैयाँ लिपटे, चिरवा चारु चकोरे ।
पीरी हरी चिरैयाँ चिपकी, सुआ मुरक मुख मोरे ।
बूटा भरे भुजन पै भारी, बेलन बाँदी कोरे ।
कायल करन कुयलिया 'ईसुर' दो छाती के दोरे ।

ईसुरी का फागे बुन्देलखण्ड की सीमा तोड़कर ब्रज मण्डल में प्रवेश कर गई हैं। इन फागों का स्वागत आगरा जिले में सबसे अधिक हुआ है। ग्वालियर में लगे हुए आगरा के गाँवों में तो ईसुरी की फागे पूर्ण रूप से ही अपना ली गई हैं। अन्य गाँवों में भी थोड़े-बहुत हेर-फेर के साथ ईसुरी की फागे बड़े आनन्द और प्रेम से गायी जाती हैं।

एक अति प्रसिद्ध पूर्वी लोकगीत है जिसमें कन्या के विवाह का बड़ा करुण दृश्य है। इसमें बेटी को दूर देश में विवाह कर भेजने की स्थिति का वर्णन है—

द्वारे की इटियाँ न दइयो मेरे बाबुल ।
बिटिया न दइयो परदेस ॥
द्वारे की इटियाँ खिसब जै है बाबुल ।
बिटिया विसूरे परदेस ॥

इसी पूर्वी लोकगीत जैसा ही एक लोकगीत आगरे के गाँवों में भी सुनाई देता है। इसे हम शुद्ध ब्रजभाषा या खड़ी बोली का नहीं कह सकते। इसमें पश्चिमी और पूर्वी बोलियों का मिश्रण है।

द्वारे में ई ट मत दियो मेरे बाबुल
बिटिया न दियो विदेश सो मेरे लाल ॥

द्वारे की ईंट खिसक जावे बाबुल ।
 विटिया रोवे विदेस सो मेरे लाल ॥
 भइया रोवे से गंगा बहत है ।
 बाबुल के रोवे सागर ताल सो मेरे लाल ॥
 भइया के रोवे मे छाती फटत है ।
 भाभी का हृदय कठोर सो मेरे लाल ॥

यह दूसरा गीत भाई-बहन के स्नेह का है। भाई अपने पिता से कहता है कि बहिन को दुख मत दो। बहिन तो चिड़िया के समान है जो विवाह होने पर उड़ जायगी। बहिन अपने भाई के स्नेह को देखकर उसकी वलैयाँ लेती है—

× × ×

बाबा निबिया का पेड़ मत कटवइयो ।
 निबिया चिरैया वसेरा वलैयाँ लेऊँ वीरन की ॥
 बाबा विटिया को कोई दुख मत दो ।
 विटिया चिरैया के नाय वलैयाँ लेऊँ वीरन की ।

महाराष्ट्र में ओवी घर-घर गाई जाती है। चक्की पर आटा, बेसन या दाल पीसते समय प्रायः दो स्त्रियाँ आमने-सामने बैठकर, चक्की के हत्थे को एक साथ पकड़ कर, पीसने के कार्य में जुटती हैं। अक्सर भोर होने से पहले ही यह कार्य करना होता है। घर की कोई स्त्री साथ देने वाली न हो तो पड़ोसिने एक-दूसरी का हाथ बटाती है। इसीलिए बहुत सी ओवियों में पड़ोसिन को सम्बोधित किया गया है। भोर समय से पहले का शान्त वातावरण भी ओवियों में कहीं-कहीं बड़ी कलापूर्ण शैली में अंकित किया गया है। बहन को भाई की प्रतीक्षा रहती है, बहन का हृदय भाई की बाट जोहते उमड़ पड़ता है। कहीं-कहीं कोई लोक-विश्वास भी ओवी में भूँथ दिया जाता है। बड़ी बहन को कहीं कुकुम की पुडिया पड़ी मिल जाय तो छोटी बहन सोचती है कि यह अच्छा शकुन है, बहन का पति आयुष्मान होगा।

ओवी गाते समय पिसनहारियाँ मुक्त भावना के मन्त्र प्रस्तुत करती हैं। कोई इन्हे काव्य के प्रयोग ही समझे, ऐसा आग्रह नहीं रहता। किसी-किसी ओवी को किसी मंगल समाचार का स्पर्श प्राप्त हो जाता है। पुरानी ओवियों के भण्डार में नई ओवियों का समावेश होता रहता है।

किसी-किसी ओवी में गाँव की बदलती हुई अवस्था की ओर भी संकेत करना आवश्यक समझा जाता है। 'गाँव विघडल' (गाँव विगड़ गया)—बहुत सी ओवियों की यही उठान है। गाँव की मुख-मुद्रा तो सुन्दर रहनी चाहिए, प्रत्येक व्यक्ति का आचरण ऐसा हो कि समूचा गाँव उस पर हर्ष की फुहार-सी छोड़ता नज़र आये—

इसी भावना से प्रेरित हो कर पिसनहारियाँ कुछ कहती हैं, भले ही ओवी के केन्वेस पर एक आध स्पर्श देने से अधिक की गु जाइश ही न हो ।

स्वर्गीय साने गुरुजी ने 'स्त्री-जीवन' (श्याम) में २५६२ ओवियों का संग्रह प्रस्तुत किया है । साने गुरुजी ने सातवी-आठवी शताब्दियों में चक्की पीसते समय गाई जाने वाली ओवियों का उल्लेख बताया है ।

पिसनहारियाँ तो आज भी अपनी ओवियाँ गाते समय लोक-मजूपा में अपने-अपने व्यक्तित्व को सजाकर रखने की कला में जुटी नजर आयेगी, सरगम के सप्तक पर ओवी के बोल उछालते हुए वे उससे अपनी अन्तरात्मा की प्रेरणा मिला कर गाती हैं । ओवी जीवित व्यक्तित्व का गान है । कहीं प्रकृति की शोभा का तनिक-सा वर्णन ही ओवी के लिए यथेष्ट समझ लिया जाता है तो कहीं सुख समाचार ही ओवी की मधु लक्ष्मी का चौक पूरता है । एक प्रकार का आत्म-चैतन्य ओवी का आधार बनता है । जीवन का अभिनव परिचय ही ओवी गायिकाओं को प्रिय रहा है । इसीलिए अंग्रेजी काल के प्रथम स्पर्श को ओवी में टाँका गया है ।

कुछ उदाहरण—

१. कुंकाचा पुड अक्काबाईल सापडाला
आयुष्याचा लाभ झाला तिचरा कथा
(कुंकुम की पुड़िया बड़ी बहन को कहीं मिल गई
आयु का लाभ हुआ उसके पति के लिए)
२. गाँव बिघडला गाँवा च गेली शोभा
मोठे मोठे लोक लाभा गुन्तताती
(गाँव बिगड गया, गाँव की शोभा चली गयी,
बड़े-बड़े लोग लोभ में गुँथ जाते हैं)
३. अगाई चे घरी मंगाई राखण
सगवाई ये दुकान रस्त्या बरी
(अगाई (लोरी) के घर पर मंगाई (निरर्थक शब्द है)
रखवाली करती है सस्तेपन की दुकान है रास्ते पर)
४. जाते कर दाचे खुन्टा पाषाण चा
वर हात काँकणाचा उषाताई चा
(चक्की कुरुन्द पत्थर की है, मुठ्ठा है पत्थर का ऊपर चूड़ियों
वाला हाथ है उषा दीदी का)

- ५ बालपट्टी खण पट्टीला चवल
शिंपी करतो नवल चोसीयेचे
(बालपट्टी वस्त्र का टुकड़ा, चवन्नी की एक पट्टी
दरजी बाह-बाह कर रहा है चोली पर)
- ६ बोरी बन्दराबर मड्डम पीते चहा
आगीन गाडी आली यहा रूलावरी
(बोरी बन्दर पर मँडम पीती है चाय
देखो आगीन गाडी आ गई रेल की पटरियों पर)
- ७ अत्तरदानी गुलाबदानी काचेघा हिरवा पेला
पाण्यात बगला केला इग्रजानी
(अतरदानी, गुलाबदानी, काँच का हरा प्याला
पानी में बगला बनाया अग्रेजों ने)

ओवियों की भाँति ही उत्तर-प्रदेश के विभिन्न क्षेत्रों में चक्की-पीसने के गीत होते हैं। चक्की पीसने, चूल्हा जलाने और चरखा कातने के समय महिलाएँ गीत गाती हैं। इन गीतों में जीवन के विभिन्न रूपों के वर्णन होते हैं। एक ओर तो उनके समय का सदुपयोग होता रहता है दूसरी ओर उनकी भावुकता, कल्पना और उल्लास का प्रदर्शन।

चक्की पीसने का समय रात का तीसरा प्रहर होता है। स्त्रियाँ सायंकाल में ही पीसने के लिये अनाज रख लेती हैं और रात के तीसरे प्रहर उठकर वे चक्की लेकर बैठ जाती हैं। चक्की के दोनों ओर आमने-सामने बैठ कर स्त्रियाँ पीसने में सुविधा समझती हैं। इस कार्य में एक-दूसरे का सहयोग भी चलता रहता है। यदि कोई स्त्री अपनी पड़ोसिन का आटा पिसा आती है तो बदले में वह भी उसका आटा पीसने बड़ी प्रसन्नता से आ जाती है। विवाह के अवसर पर तो आसपास के घरों में तीन-तीन चार-चार पसेरी गेहूँ कम समय में सरलता से पिस जाता है। निर्धन और कर्कशा स्त्रियाँ सहयोग के इस कार्य से गंचित रह जाती हैं। निर्धन स्त्री तो अपनी निर्धनता के कारण इधर-उधर के कामों में इतनी व्यस्त रहती हैं कि उसे किसी के यहाँ आटा पीसने में सहयोग देने का समय ही नहीं मिल पाता, दूसरे यह भी कारण हो सकता है कि उसके पास अपनी चक्की भी न हो और वह इधर-उधर से मिले आटे या भोजन से अपना निर्वाह कर लेती हो। कर्कशा स्त्री घर की सम्पन्न होने पर भी अपने दुर्व्यवहार के कारण किसी से अच्छा सम्बन्ध नहीं रख पाती। इस कारण न तो उसके पास कोई आटा है और न वही किसी के यहाँ जाती है।

चक्की पीसने के गीत एक ओर जहाँ थकावट दूर करते हैं वहाँ दूसरी ओर पीसने वाली स्त्रियों के मन को प्रेम, करुणा और उदारता से रिक्त कर कुटुम्बियों के असहनीय व्यवहार के कारण उत्पन्न हुए आक्रोश को प्रकट करने में भी सहायता करते रहते हैं ।

शीतकाल की ठंडी और लम्बी रातों के सन्नाटों में उषाकाल के मन्द मन्द समीर में, ग्रीष्म के भिनसारे में चक्की पीसती हुई जब ग्रामीण महिलाएँ अपने कल-कण्ठों के मधुरगीत गाती हैं तो सुनने वाले मुग्ध हुए बिना नहीं रहते । चक्की घर-घर की ध्वनि के साथ एक-एक कड़ी पर दम लेकर गाये जाने वाले चक्की के गीत अपना अद्भुत प्रभाव दिखाते हैं । अब नगरो की भाँति अनेक गाँवों में भी आटा पीसने की मशीनें लग जाने से घरों में चक्की पीसने की आदत छूटती जा रही है । ओवियों जैसे आगरा में भी चक्की पीसते समय के अनेक गीत हैं । निम्नलिखित गीत में किसी के प्रेम में एक स्त्री इतना अधिक निमग्न हो रही है कि उसे अपने अपयश की भी चिन्ता नहीं । वह सदैव अपने प्रेमी के ही साथ रहना चाहती है । वह स्पष्ट रूप से कहती है—

तेने करी है बदनाम सँवरिया
जैसे कचहरी में कलम चलत है
वैसे चलूँ तोरे साथ सँवरिया
जैसे सड़क पेँ इक्का चलत है
वैसे चलूँ तोरे साथ सँवरिया
जैसे कुमन में डूबै गगरिया
वैसे डूबूँ तोरे साथ सँवरिया
तेने करी है बदनाम सँवरिया

इस प्रकार का एक गीत भोजपुरी में भी है । इन दोनों गीतों में बहुत साम्य है—

सँवरिया रे काहे भारै नजरिया ।
भारै नजरिया जगावै पिरितिया ॥ सँवरिया रे ॥
जैसे दूध में पानी मिलतु है,
वैसे मिलौँ तोरे साथ । सँवरिया रे ॥
जब से छुटि रेल कै गाड़ी कटिगा जगल पहाड़ ।
पैसा रहा सोगोड़े क सौतेड पेटवा पीठि कै हाड़ ॥

भोजपुरी में इसी प्रकार का एक लोकगीत है । इस गीत में भुलनी गिरने का उल्लेख है । भाव 'विदिया' के गीतो जैसे ही है—

ना जाने यार भुलनौ' मोरा काहाँ गिरा ।
 पनियाँ भरन जाऊँ, राजा ना जानो ।
 यहाँ गिरा ना जानो, वहाँ गिरा ना जानो ॥
 ना जानो यार डोरिये मे लिपट गया ।
 रोटियाँ पोवन जाऊँ, राजा ना जानो ।
 यहाँ गिरा ना जानो, वहाँ गिरा ना जानो ॥
 ना जानो यार वेलने मे लिपट गया ।
 सेजिया सोवे जाऊँ राजा ना जानो ।
 यहाँ गिरा ना जानो, वहाँ गिरा ना जानो ॥
 ना जानो यार सेजिया मे लिपट गया ।
 ना जानो यार भुलनी मोरा कहाँ गिरा ॥

एक और भोजपुरी लोकगीत मे अँगूठी खोने का वर्णन है यह गीत भुमका खोया रे' वाले गीत से मिलता है । इस गीत मे पीसने की बात अलग से कही गई है किन्तु अँगूठी खोने से पीसने का कोई सम्बन्ध नहीं । अतः ये पक्तियाँ अनुपयुक्त प्रतीत होती है ।

कलकत्ता बाजार मे मोरे अँगूठी गीरे रे । टेक०
 सासु मोरे खोजे, ननद मोरे खोजे, सइयाँ खोजे रे
 मसाल दिया बारी बारी सइयाँ खोजे रे ॥
 सासु मोरा पीसे, ननद मोरे पीसे, सइया पीसे रे
 बहियाँ गले डाल डाल, सइयाँ पीसे रे ॥
 सासु मोरा मारे, ननद मोरा मारे, सइयाँ मारे रे
 बबूर डण्डा तानि तानि, सइयाँ मारे रे ॥
 सासु मोरा रोवे, ननद मोरा रोवे, सइयाँ रोवे रे
 रूमाल मुख डाल-डाल, सइयाँ रे ॥

(भोजपुरी लोकगीत)

इसी "भुमका खोया" गीत से बहुत कुछ मिलता हुआ एक और गीत है जो मैनपुरी मे सुना गया है । इस गीत मे हाथ के कगन की कील गिर पड़ी है और साथ ही माथे की बिन्दी भी कही खो गई हैं । शृंगार की वस्तुएँ खोने के ऐसे गीत बहुधा गाये जाते हैं ।

ककन तेरी किलिया काँ गिरी रे ।
 कहाँ गिरी किलिया, कहाँ गिरो ककना,

सिर माथे की बेदी कहाँ गिरी रे
 बाजार गिरी किलिया, ऊसार (आंगन) गिरो ककना,
 सिर माथे की बेदी सेज गिरी रे ।
 किन्नै पाई किलिया, किन्नै पायो ककना,
 किन्नै पाई रे, सिर माथे की बेदी, किन्नै पाई रे ।
 सास पाई किलिया, ननद पाओ ककना,
 सैया पाई रे, सिर माथे की बेदी, सैया पाई रे ।

(गाँव किसनपुर, मैनपुरी)

शृंगार की ये वस्तुये प्रेमालिंगन, रति-क्रिया, भावातिरेक आदि में ही बहुधा खो जाती है । अल्हड़ सुन्दरी अपने रूप-यौवन के गर्व में भी ऐसे इठलाकर चलती है कि उसे अपने वस्त्राभूषण का भी ध्यान नहीं रहता । मुग्धा, रूप-गविता, भाव-मग्ना सुन्दरियों की स्वाभाविक दशा का ही वर्णन इन गीतों में बड़ी सरसता और सुन्दरता से किया गया है ।

जैसे साहित्यिक कविताओं में वियोग शृंगार होता है वैसे ही लोकगीतों में भी वियोग शृंगार का सौन्दर्य देखा जा सकता है । निम्नलिखित लोकगीत किसी भी साहित्यिक कविता की तुलना में रखा जा सकता है । जायसी की नागमती से लेकर गुप्तजी की उर्मिला तक के विरह की तुलना इस गीत से की जा सकती है—

मोरी धानी चुनरिया इतर गमकै ।
 धनि बारी उमरिया पिहर तरसै ॥
 सोने की थारी में भोजन परोसे ।
 खावे वारौ बलम हाय विदेस तरसै ॥
 सोने के लोटा में लाई जमुना जल ।
 पीवै बारौ बलम हाय विदेस तरसै ॥
 लौंग इलाइची कौ बीड़ा लगायौ ।
 बीड़ा खावै वारौ विदेस तरसै ॥
 चुन-चुन कलियन सेजे बिछाई ।
 सोवे बारौ बलम हाय विदेस तरसै ॥

ऐसा ही एक लोकगीत भोजपुरी बोली में भी है । दोनों गीतों में कितना साम्य है, यह दोनों गीतों को पढ़कर ही देखा जा सकता है—

मोरी धानी चुनरिया इतर गमकै ।
 धनि बारी उमरिया नइहर तरसै ।
 सोने की थारी में जेवना परोसलो ।

मोरे जे वन वाला विदेस तरसे ॥
झझरे गेडुववा गंगाजल पानी ।
मो घूटन वाला विदेस तरसे ॥
कलिया चुनि चुनि सेजवा लगवली ।
योर सूतन वाला विदेस तरसे ॥

आर्थिक परिस्थिति से सम्बन्धित एक छत्तीसगढ़ी लोकगीत है जिसमें रावत दम्पति का सवाद है—

छेरीला वेचौ, मेढीला वेचौ
वेचौ भैंसी वगार
वनी भूती मे हम जी जावे
सोवो गोड समाय
छेरी न वेचौ मेढी न वेचौ
न वेचौ भैंसी वगार
मोले मही मे हम जी जावो
औ वेचौ तोहूला घलाय
कौन तोरे करिहो रामे रसोई
कौन करे जेवनार

राजस्थान में तीजो का त्यौहार बड़े उल्लास से मनाया जाता है । आगरा के तीजो के गीतो की भाँति राजस्थान के भी तीजो के गीत बड़े सरस और प्रभावपूर्ण होते हैं । एक राजस्थानी गीत है—

आयी आयी माँ सावणिया री तीज ।
मायसा, पहले ने सावणमह राखे
घियाने सासरो ।
मेल्यो मेल्यो ए मा, वड़ोड़ो वीर ।
विच मे वीरे रो सासरौ ।
रह गया, ए मा दिनड़ा दो च्यार ।
जोड़े ए मा, सावण ढल ग्यो ।

(ए मा सावन की तीज आ गई है । विवाह के बाद के इस पहले सावन में तो मुझे ससुराल में मत रख । मा ने तो वहिन को लाने को बड़ा भाई भेजा है परन्तु मार्ग में ही उसकी भी ससुराल है । वह वही रुक गया । मा, अब तो दो-चार दिन रह गए, सारा सावन ही ढल गया ।)

वहिन को लेने भाई आया । उसका आना सुनकर पलंग पर सोई हुई

बहिन तुरत उठ कर उससे मिलने दौडी । उसका हार टूट गया किन्तु उसे उसकी कोई चिन्ता नहीं । हार तो फिर भी गुँथ लिया जायेगा किन्तु भाई से मिलना कठिन हो जाता है । इस स्थिति का एक सुन्दर गीत है—

हूँ सूती लाल पिलग पर,
 झीणा सालू ओढ़्या राज,
 हूँ उठी वीर मिलणने
 दूथ्यो बाईरो हारो राज ।
 हारो तो फेर पावास्यां,
 वीरां सू कद मिलस्यां राज,
 चुग देसी म्हारी सोन चिड़कली,
 यो देगो बिणजारो राज ।

तीज आने पर लडकी अपनी माँ से चम्पा बाग में झूला डलवाने की प्रार्थना करती है । उसकी हठी सहेलियाँ उसे अपने झूलो पर झूलने नहीं देती इसीलिये तो वह माँ से आग्रह कर एक अलग झूला डलवाना चाहती है । इस दशा का एक गीत है—

ए माँ, चम्पा बाग में हीडो घला दे,
 तीज नवेली आयी,
 ए माँ, और सहेल्याँ को घररा हीडो,
 म्हारे हीडो नहीं ।
 ए माँ, हीडो हीडण हू गयी,
 कोइयन हीडे हिंडाई,
 संग सहेल्या म्हासू मुख मोडियो,
 बिना हीडियांई आई ।
 ए माँ, चम्पा बाग में हीडो घला दे,
 तीज नवेली आयी ।

आगरे का एक तीजो का गीत है—

आयौ तीजन कौ त्योंहार भैना मेरी झूलना जी ।।
 चलौ मिलिके चम्पा बाग, भैना मेरी झूलना जी ।।
 पीहर से मोरा वीरन आयौ, सामन की सौगाते लायौ ।
 मिलि गाओ मेघ-मल्हार, भैना मेरी झूलना जी ।।

राजस्थानी मल्हारो की भाँति आगरा में गाया जाने वाला भूले का एक और गीत है—

मेरी मइया मोर पपइया करँ सोर भूलुँगी भूला वाग में ।
मंग सहेली वुलवाय दै, अरी मइया मो मन उठत हिलोर ॥

पूर्व का अति प्रसिद्ध लोकगीत है—

धीरै वहाँ नदिया, धीरै वहाँ
नोरा पिया उतरै दै पार
काहे की तोरी नैयारे, काहे की पतवार
कहाँ तोरा नैया खिचैया, कौनवाँ उतरै पार
धीर वहाँ नदिया, ..
वरम की मोरी नैया रे
सतकी रे पतवार
मैया मोरा नया खिचैया हम धन उतरै पार

आगरे में भी कुछ इसी प्रकार का एक गीत प्रचलित है—

हौलै-हौलै ते बहियो री जमना जी की धार ।
सैया मोरे जावन हारे आजई पल्लीपार ॥
वरम करम की खेती अपनी, सत के बीज बुआए,
मुख-दुख के बरखा-पानी ते, खेत सवी लहराए,
घरि में बने रसोई नित-नित, भूँगे-उरद की दार । हौलै०

होली का एक राजस्थानी लोकगीत है—

होली आई ए सहेल्याँ, मिल खेलाँ खूर ।
होली आई ए ।
कोई कोई ओढ्यां झीणी झीणी चुनड़
कोई कोई ओढ्यां बिखणी चीर ।
होली आई ए ॥
कोई कोई पहर्या पायलड़ी,
होली आई ए ॥

भोजपुरी का एक बड़ा सरस सावन-गीत है—

वरिमहु वरिसहु देव हे अबु के रतिया, आरे पिया के
जतरवा सेहु विलमावहु रे कि,

जत्रतुहँ मनवलु हे धनी मेघ मनवलु, आर छतवा वेसाही के
हम पंच जाइवरे

इसी प्रकार के अनेक गीत आगरा में भी मिल सकते हैं। एक उदाहरण निम्नलिखित है—

घहरि-घहरि कै बरसौ मेहा, भौति दिना अरु रैना ।
नेसे बरसो उमड़ि-धुमड़ि कै, सैयाँ जाय सके ना ॥
तड़कि-तड़कि त्रीजुरिया चमकै, पवन चलै छकझोरा ।
ऐसौ घिरै अँघेरो चहुँ दिस घिरि जावै पिय मोरा ॥
बाहिर बरसै रिमझिम बदरा, घरि मे दोऊ नैना । घहरि०

बारहमासे :

बारहमासे मे वियोग ही अधिक रहता है। श्री रामझकवाल सिंह 'राकेश' ने अपनी पुस्तक 'मैथिली लोकगीत' मे कहा है कि बारहमासा अनुभूत्यात्मक अभिव्य-
ञ्जना है। "बारहमासा के नैसर्गिक सौन्दर्य के सामने कीट्स के हल्के पैर, गहरे नील
रंग की वनफ़शा सी आँखें, काढ़े हुए बाल, मुलायम पतले हाथ, श्वेत कण्ठ और
मलाईदार दक्ष-प्रदेश वाली नायिका भी फीकी पड़ जाती है।"

बारहमासे ब्रुधा आपाड़ से आरम्भ होते हैं। वैसे कुछ चैत से और कुछ
अन्य महिनो से भी आरम्भ होते हैं।

गर्वा-गीत मे बारहमासी -

सखि, लागो असाड़े माम, प्रभु वन चाल्या रे
चाल्या, चाल्या रे दुवारकानाथ, हरि मन्दर सूनो रे
म्हारा प्रभुजी ने राख्या विलमाय कामणी करिया रे
सखि, एक सो दासी ने साथे, दूजी कुवजा रे
गिरधर बसी बाजु लाला तोरी आवाज सुनकर मैं दवड़ी
रमझम-रमझम मेहला बरसे कृष्ण घाट पे लागि झड़ी
पेला मेना असाड़ लगिया जंगल हो गई हरियाली
धारी धूरन याद करत रही झुररही अपना मेला मे
दुजार मेना सवरण लगिया मेरो मन हो रह्यो बेरागी
कोइ दूँडे वामन-वनिया, मैं, दूँदूँ रमता जोगी
भादो मेना लगो लाल जी घमक पड़े मेरो मन हरखे
हे घमक पड़े बादल गरजे

बारहमासे अधिकतर आपाड़ मास से ही आरम्भ होते हैं। निम्नलिखित
उदाहरण मालवी, भोजपुरी, अवधी और ब्रजभाषा (आगरा) के गीतों के हैं—

१ असाढ़—घन गरजे घोर (मा०)

× × ×

गरजि गरजि के सुनाई (भो०)

उमडि-धुमडि कै मेहा वरसै (ब्र०)

२ सावन—सावन रिमझिम बुँनवा वरिसे

पियवा भीजेला परदेस (भो०)

× × ×

रिमझिम वरस बूँदे हे, हमरो बलम परदेस (मै०)

× × ×

पिया गयी परदेस चलै पुग्वैया रे (आगरा)

३ भादौ—बडी बडी बुँदिया वरसत नीर

धमक पडे बादल

गरजे, छई रे दुधारी रात (मा०)

× × ×

भादो रहनी भयावन सखि हो

चार ओर वरसेला धार (भो०)

× × ×

भादौ की कारी रैन सखी री,

बिन सैया मिलै ना चैन सखीरी । (आगरा)

४ बवार—कुँवार ए सखि कुँवर विदेसे गइले

दे गइले तीन निसान

सीर सेनुर, नयन काजर, जोवन जीव के काल (भो०)

× × ×

कैसे काहुँ बवार सखी री, बवारापन तरसावै है,

चौकि चौकि रातन मे जागूँ, कोउ न घोर बँधावै है । (आगरा)

५. कार्तिक—कार्तिक ए सखी कार्तिकी लगतु हे

सब सखि गगा नहाय (भो०)

× × ×

आयौ कार्तिक मास, चलौ जमना जी न्हावे (आगरा)

६. अगहन—चहुँ दिसी उपजा धान

सियालो आयो (मा०)

× × ×

अगहन आगिन लगावै आली, कैसे धारू धीर पिया बिन (आगरा)

७. पौष—बयार चलेज स खड्ग की धार (अ)

× × ×

पिय बिन जाडा न जाय हमारो (ब्र०) (आगरा)

× × ×

पूस हे सखि, ओस परतु हे

भीजेला अँगिया हमार हे (भो०)

८. माघ—माघ हे सखि पाला पड़तु हे

बिना पिया जाडो ना जाइ हे (भो०)

× × ×

जाड़िन मे देही ठिठुर गई रे, मोरे सैया तोरे बिन मैं मरि गई रे (आगरा)

९. फागुन—फगुनी बयार, तरुवर पात सबै

झरि जाय ।

फागुन हे सखि फाग खेलतु हे

घर घर उडेला अबीर हे (भो०)

× × ×

होरी खेले री कन्हैया सखी राधा जी के सग (आगरा)

१०. चैत—चेत फुले हे वन टेसुल (अ०)

× × ×

चैत मास तौ आइ गयो, चेतौ अबि भरतार । (आगरा)

११ बैसाख—पवन चलत जस बरसत आग (अ०)

× × ×

बइसाख ए सखि उखम लागे

तन से ढरेला नीर (भो०)

लूहे चलै भरी अँगार, मेरो जीया रही निकार । (आगरा)

१२ जेठ—धधकै धरती औ असमान (अ०)

× × ×

जेठ मास सखि लूक लागे

सर सर चलेल समीर (भो०)

× × ×

जेठ मे धरती सूख गई,

पिया मैं जन को तरसि गई । (आगरा)

३. जनभाषा तथा हिन्दी काव्य को इन लोक-गीतों की देन

लोकगीतो मे व्यक्तित्व से प्रथक समान रूप मे समाज की आत्मा को व्यक्त होते हुए देखा जा सकता है। लोकगीतो की अभिव्यक्ति सामूहिक होती है। उनके पीछे सामाजिक परम्परा होती है। वे मुख्यरूप से मौखिक ही होते हैं। लोकगीतो मे लोक-जीवन के समस्त तत्व उभरते हुए चले आते हैं, जन-मानस की सच्ची भावनाये प्रकट होती चली आती हैं, वे और अधिक स्पष्ट हो जाती हैं। लोकगीतो मे गम्भीर मानवीय मूल्य और मान छिपे रहते हैं। जीवन की ही भाँति लोकगीतो मे भी अबाध गति रहती चली आयी है। उनमे जीवन के नये-नये तत्वो को ग्रहण करने की भी क्षमता रही है। लोकगीतो को वैसे तो सामूहिक प्रयास के आधार पर उचित माना जाता है किन्तु इस मान्यता का कारण उनका मौखिक होना ही है। निश्चित रूप से इन लोकगीतो के पीछे कुछ विशिष्ट व्यक्तियो का प्रमुख हाथ रहा होगा। उन्होने उन गीतो के साथ अपने नाम नहीं जोडे और उनमे आवश्यक परिवर्तन परिवर्द्धन करने से किसी को रोका भी न होगा। अतः मूल रूप से व्यक्ति विशेष के गीत होने पर भी ये कालान्तर मे धीरे-धीरे पूरे जन-समाज के लोक के गीत होते चले गए।

लोकगीतो और साहित्यिक गीतो या कविताओ के उद्भव एव विकास मे एक बात और विशेष रूप से ध्यान देने की है। लोकगीत समूह की आवश्यकताओ और प्रेरणाओ को व्यक्त करते हैं और साहित्यिक गीत व्यक्ति की आवश्यकताओ और प्रेरणाओं को ही अधिक व्यक्त करते हैं। वैसे कवि पर तत्कालीन समाज का प्रभाव तो पड़ता है किन्तु फिर भी उसकी रचनाओ पर उसका व्यक्तिगत प्रभाव कम नहीं रहता। हमारे प्राचीन काव्य मे सामूहिक मनोवृत्ति आज के काव्य की अपेक्षा अधिक दिखायी देती है। किन्तु कबीर के काव्य को लोक-काव्य इसलिए नहीं माना जा सकता क्योंकि लोकगीत वस्तुतः किसी समाज विशेष के हृदय और मस्तिष्क की अभिव्यक्ति करते हैं जहाँ सत-काव्य किसी सन्त की स्वानुभूति का निदर्शन करता है जिस कारण वह अपनी कर्तप्रधानता एव आत्माभिव्यञ्जना की महत्वपूर्ण विशेषताओ का पूर्णतः त्याग नहीं कर पाता।

लोकगीतो मे मूल मानव का स्वर होता है। साथ ही वे युग-युग से बदलती बोलियो को भी मुखरित करते हैं। उनकी व्यापकता मे न्यूनता नहीं आती। उनकी अनन्तता सदा रहती है। इनमे सस्कृति की आधार-शिला लोक-सस्कृति प्रतिबिम्बित होती रहती है।

हिन्दी साहित्य का इतिहास देखने से विदित होता है कि आदिकाल से आधुनिक काल तक के कवियों ने विभिन्न धाराओं और शाखाओं में विभाजित हो कर अपने-अपने मतों और दृष्टिकोणों को ही काव्य के माध्यम से प्रकट किया है। वीर-गाथा काल में उनका ध्यान अपने आश्रयदाताओं को उभारने में ही लगा रहा, भक्तिकाल में अनेक प्रकार से निर्गुण-सगुण के पक्ष-विपक्ष में संघर्ष चला, रीतिकाल में कुछ कवि तो सामाजिक उच्छृंखलता को भुलाने या उस पर पर्दा डालने को भक्ति-मार्गी हो गए और कुछ घोर शृंगारी। इनसे अलग कुछ कवियों ने इन कुघड़ और अप्रिय सच्चाइयों की चुनौती स्वीकार कर विभिन्न राजाओं-जागीरदारों आदि को उत्तेजित करना ही अपना धर्म समझा। आधुनिक-काल में पहले तो इतिवृत्तात्मकता रही फिर व्यक्ति परक काव्य लिखा जाने लगा। इस काल में अनेक वाद भी चल पड़े जिनसे काव्य जन-भावना का प्रतिनिधि न रहकर 'वादों' का प्रचारक या विरोधी बन गया। जनसाधारण को अनुप्राणित करने, उसे सशक्त बनाने की ओर इनका ध्यान बहुत कम गया। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् जब भारतीय संस्कृति और सभ्यता के पुनरुत्थान की ओर देश के कवियों का ध्यान गया तो उन्हें जन-मानस को भी समझने की चिन्ना हुई। स्वभावतः लोकगीत इनके साहित्यिक काव्य को प्रभावित करने लगे। छंदों और अलंकारों के बन्धनों से अलग होकर इन कवियों ने लोकगीतों की सरलता और सरसता को अपनाया। इन कवियों के शब्दों में स्वतः ही कोमलता आने लगी। ब्रज-भाषा की कविता क्लिष्टता और दुरुहता से हट कर सरलता की ओर बढ़ी। लोकगीतों ने जाने-अनजाने में इन कवियों को प्रभावित किया। वैसे 'सूर' और 'तुलसी' के पदों में भी लोकगीतों की झलक आने लगी थी। "ठुमक चलत रामचन्द्र बाजत पैजनिया" जैसे तुलसी के पदों पर लोकगीतों का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। सूर के अनेक पदों में लोकगीतों का सा आनन्द आता है। "जसोदा हरि पालने भुलावै" एक सुन्दर सरल लोरी गीत है। "कन्हैया भूलै पालना नेक हीले झोटा दीयौ" जैसे लोकगीतों से इसकी समता की जा सकती है। "गोकुल प्रकट भए हरि राई" सूर की पक्ति है। एक लोकगीत है "जसोदा ने कारी अँधेरी में जायो"। सूर-तुलसी के समय में भी लोकगीत थे। इन महाकवियों ने लोकगीतों की लय, उनकी शब्दावली और उनकी स्वाभाविकता को अनुनाया तथा अपने काव्य में उन्हें संजोया। मीरा के भजनों पर भी लोकगीतों का प्रभाव स्पष्ट दिखायी देता है। भाव और शैली दोनों पर लोकगीत छाये हुए हैं। चरणों की पुनरावृत्ति मीरा के पदों में देखी जा सकती है। जन-मानस को मुग्ध करने वाली कृष्ण-लीला मीरा के पदों में परिलक्षित होती है। चन्दसखी के गीत तो शुद्ध रूप से ही लोकगीत कहे जा सकते हैं। चन्दसखी के गीतों का साहित्य में तो स्थान है ही किन्तु वे लोकगीत अधिक हैं। चन्दसखी के अधिकांश गीत लोकगीतों के रूप में गाए जाते हैं। अनेक गीत तो ऐसे हैं जो अति प्रसिद्ध लोकगीत बन

गए है और उन्हें चन्दसखी या किसी साहित्यिक कवि का लिखा मानने में हिचक होती है। एक लोक-गीत है—

जसोदा तेरे री लाला ने, मेरी दई मटुकिया फोर ।
 दधि की मटुकी धरै सीस पै, मै आई बडे भोर ॥
 वृन्दावन की कुज गलिन मे, मिल गयी नन्द किसोर ।
 मोते कहै नाच मेरे सग मे, करि बिछुअन घनघोर ॥

चन्दसखी का इसी प्रकार का एक गीत है—

जसोदा तेरे लाला ने, मेरी दई है मटुकिया फोर ।
 दही की मटुकी धरै सीस पै, मै आई अति भोर ॥
 आन अचानक कुज गलिन मे, मिलि गयी नन्द किसोर ।
 मोसे कहत नाच मेरे सग मे, करि बिछुअन की घोर ॥

इन दोनों गीतों को देखकर कहा जा सकता है कि चन्दसखी का ही गीत आगे चलकर कुछ परिवर्तनों के साथ लोकगीत के रूप में गाया जाने लगा। अस्तु, चन्दसखी के गीतों के मूल में लोकगीत ही है। इन लोकगीतों का चन्दसखी पर इतना अधिक प्रभाव था कि उनसे बचना उसके लिए सम्भव ही नहीं था।

ब्रज-भाषा में गोविन्द दत्त शास्त्री की एक कविता है—

आली मतबारौ बारौ संवरिया
 निक रोकै हमारी डगरिया
 प्यारौ प्यारौ वो छैल बिहारी, वाकी अखिया लसे कजरारी
 बरजोर बडौ वावरिया
 धरै कांधे पै कारी कमरिया ।

इसी प्रकार का एक लोकगीत है—

मै कैसे जाऊँ जमना
 कन्हैया मोतै अटकै
 विन्दावन की कुज गलिन मे
 बो रस्ता रोकै डटकै,
 जाए कोउ नाई हटकै ।

इन दोनों गीतों में जो साम्य है उससे स्पष्ट प्रकट होता है कि ब्रज-भाषा के काव्य पर लोकगीतों का प्रभाव स्वाभाविक रूप से पड़ा है। सूरदास और नन्ददास के भ्रमरगीतों तथा सत्यनारायण 'कविरत्न' के "भ्रमर-दूत" में लोकगीतों की धुनें और शब्दावली देखी जा सकती है।

हिन्दी के खड़ी बोली के काव्य पर भी लोकगीतो का प्रभाव पड़ा है। खड़ी बोली के प्रारम्भ से ही उसमें लोक-भाषा के शब्दों का प्रयोग होता रहा है। श्री मैथिलीशरण गुप्त की कविताओं में भी यह विशेषता देखी जा सकती है। उन्होंने गैल, दैया, मैया आदि लोक-भाषा के शब्दों का स्थान-स्थान पर प्रयोग किया है। पतंजी के काव्य में शब्दों की कर्ण-कटुता को समाप्त करने का जो प्रयास हुआ है वह लोकगीतों के शब्दों की सहायता से ही संभव हो सका है।

पतंजी की कविता “मौन-निमन्त्रण” में प्रयुक्त कुछ शब्द दृष्टव्य हैं—

स्वर्ण, सुख, श्री सौरभ में भोर
विश्व को देती है जब बोर,

× × ×

न जाने, अलस पलक-दल कौन ?
खोल देता तब मेरे मौन ?

उपयुक्त पक्तियों में ‘भोर’, ‘बोर’, और ‘अलस’ लोकगीतों में प्रयुक्त होने वाले शब्द हैं। पतंजी ने ऐसे अनेक शब्दों का अनेक बार प्रयोग किया है। उन्होंने खड़ी बोली के काव्य में इन्हीं के प्रयोग से ब्रज-भाषा की सी मधुरता लाने की सफलता प्राप्त करली है। पतंजी की काव्य-पुस्तक ‘ग्राम्या’ में लोकगीतों की विशेषताएँ देखी जा सकती हैं। ‘भारतमाता’ शीर्षक कविता में पतंजी की लोक-संस्कृति परिलक्षित होती है—

भारतमाता

ग्रामवासिनी

खेतों में फैला है श्यामल

धूल भरा मैला सा आँचल,

गंगा यमुना में आँसू जल,

मिट्टी की प्रतिमा

उदासिनी

अति प्रसिद्ध युगान्तरकारी कवि ‘निराला’ के गीतों में भी लोक-धुन के साथ साथ लोक-भाषा के शब्द हैं। ‘आराधना’ का एक उदाहरण है—

बादल वे बदल गये

कटे-छटे नये-नये

नभ में आये, उनये

वन्द हुई पुरवाई

जुही आनवान भरी
चमेली जवान परी,
मालती खिली निखरी
शीत हवा सरसाई

कवि 'नेपाली' के गीतो पर भी लोकगीतो का प्रभाव स्पष्ट दिखायी देता है।
उनके कुछ गीतो के अग निम्नलिखित हैं—

कोई बदले नूतन कगना
कोई चाहे चुनरी रगना
पिया हमारे बदले अगवा
हम घर-घर पायलिया बदलें
जनम-जनम हम गलियाँ बदले

×

×

×

पूनम आयी तो मुख उनका
चन्दा के दरपन मे चमका
फिर श्याम घटा घिर आयी तो,
लट हिलती डुलती चली गयी
छवि नयन डोर से बाधी तो,
लट पर लट खुलती चली गयी

उपर्युक्त छन्दो मे धुन और गन्द लोकगीतो से ही प्रभावित हैं।

आज के लोकप्रिय गीतकार 'नीरज' ने भी लोकगीतो की धुनों और शब्दावली को अपनाया है। उनके कुछ गीत तो पूर्णतः पुराने लोकगीत ही पर आधारित है।
जैसे—

काले मेघा पानी दे
पानी दे गुड़ धानी दे
काले मेघा पानी दे

×

×

×

बरसो राम घड़ाके से
बनिया मरे पड़ाके से

यह गीत एक बहुत पुराने और प्रसिद्ध लोक-गीत का ही रूपान्तर है। उनके एक अन्य गीत की प्रथम पंक्ति है—

हमरे सैयाँ को रग गुलाब
हमारो रग केसरिया ।

उनका एक अति प्रसिद्ध गीत है—

देखती ही रहो आज दरपन न तुम
प्यार का यह महरूत निकल जायेगा ।

इन गीतो मे 'हमरे' 'सैया' 'हमारो', दरपन, आदि शब्द लोक-भाषा के शब्द हैं। इनके प्रयोग से स्पष्ट है कि कवि पर लोकगीतो का प्रभाव पडा है ।

कुछ अन्य नवीन कवियों के उदाहरण भी दृष्टव्य है—

अलस बादरी वरसै री

मन तरसै री, अलस बादरी वरसै री ।

— धनश्याम अस्थाना

×

×

×

रिमझिम-रिमझिम मेहा वरसै

धुमड घटा धिर आई रे ।

गीले-गीले नयन दुआरे

याद किसी की आई रे ॥

— कुलदीप

×

×

×

पुखैया पौरी पै गावै बटगमनी

अगना मे होवै फूलन का परिछावन

नहकू के अलते पै

- - उमगा कजरीटा

गुदने के आखर उभरे

रितु की सलहजने—

ननदोई के आगै

खोला पनदीटा

सुतली के धागे मे बाँधी चरक लडी

हल्दी के मडवे पै इ गुरी चुभावन ।

— रामचन्द्र 'चन्द्रभूषण'

×

×

×

भर्या मन मेरौ वागी रे ।

घटाएँ छाई चारों ओर,

नाचते दादुर पपिहा मोर,

सखी परदेस गयी चिकचोर पीर सोई उर जागी रे

भयौ मन मेरौ वागी रे !
 हृदय पजरतु है सम अगार
 पिया कौ आकुल उर मे प्यार
 बतादे री ! कोई आधार लगन दर्शन की लागी रे !
 भयौ गन मेरो वागी रे ।

—रामगोपाल परदेसी

एक और गीत दृष्टव्य है—

बुँदियनु को रास रचे, बुँदियनु को रास
 भोग रहा मनवा
 भोग रहा तनवा
 छुटपन की प्यास बुझे, छुटपन की प्यास
 आँगन मे टपक टपक
 गलियो मे छपक छपक
 पाँव चले, आस लगी मिलने की आस
 हाथो को हाथ मिले
 मन चाहा साथ मिले

भोली सी आस मिले, भोली सी सास
 श्रम की वदौलत
 खुशियो की दौलत

सबके ही पास रहे, सबके ही पास
 बुँदियनु को रास रचे, बुँदियन को रास

—रामगोपाल परदेसी

×

×

×

अलसायी गवन हरी
 जैसे वो दोपहरी
 दक्खिन की खिड़की से झाँक गयी परसो ।

—चन्द्रदेवसिंह

×

×

×

हँसी चाँदनी जब गगन की अटारी !
 फटा रात का पट
 हटा खोर धूँघट
 दिखा चितवनो मे वही हास नटखट
 पलक झुक गई थी लिए आज भारी !

—अमर नाथ चतुर्वेदी

×

×

×

मधुवन के सब सुमन भेट, जब तुमको कर डाले साँवरिया
अब मैं किसे समर्पित कर दूँ, यह तन की झूठी बाँसुरिया ।

—पुरुषोत्तम खरे

(ध० यु० ३१-१२-६१)

×

×

×

हँसती हुई वहार सी
वजते हुए सितार सी
धीरे-धीरे डोल रही है पुरवेया मिनसार की ।

—श्याम नारायण

×

×

×

कूक-कूक कर कोयल कहती
आई बरखा रानी रे,
बरस गया लो पानी रे ।

—नरेन्द्र दीपक

×

×

×

घरती का है व्याह बराती वादल आए रे
पुरवाई ने गैल बुहारी फूल बिछाए रे !

—प्राण गुप्त

इस प्रकार ब्रज-भाषा तथा खड़ी बोली के काव्य का अध्ययन करने पर स्पष्ट हो जाता है कि प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से इन्हे लोकगीतो ने बहुत कुछ दिया है । कविता की क्लिष्टता कम होती जा रही है और उसमें जन-मानस को प्रभावित करने और अपनी ओर आकर्षित करने की क्षमता आती जा रही है । लोकगीतो से स्वाभाविक उपमान लेकर जत्र हिन्दी का नवीन कवि उन्हें और सँवार-सुधार कर अपने गीतों में लाता है तो वे गीत और अधिक मधुर तथा अनुभूति पूर्ण हो जाते हैं ।

●

परिशिष्ट

१. आगरा जिले का भौगोलिक एवं सांस्कृतिक वर्णन: मेलें, उत्सव, पर्व, त्यौहार आदि

भौगोलिक दृष्टि से आगरा जिला $26^{\circ}48'$ तथा $27^{\circ}25'$ उत्तरी अक्षांश तथा $77^{\circ}26'$ तथा $78^{\circ}32'$ पूर्वी देशान्तर के बीच पड़ता है। इसके पश्चिम में राजस्थान का भरतपुर प्रदेश है, दक्षिण में धौलपुर तथा ग्वालियर है, उत्तर में मथुरा तथा एटा जिले हैं और पूर्व में मैनपुरी तथा इटावा के जिले हैं। जिले का कुल क्षेत्रफल 15432 वर्गमील है। जिले की सबसे अधिक लम्बाई पश्चिम-उत्तर-पश्चिम से पूर्व-दक्षिण-पूर्व तक 75 मील है। उत्तर-पश्चिम से दक्षिण-पश्चिम की सर्वाधिक लम्बाई 75 मील है। उत्तर से दक्षिण तक जिले की सबसे अधिक चौड़ाई 35 मील है। आगरा जिले की जनसंख्या $15,48,820$ है। ग्रामीण क्षेत्र की लगभग 12 लाख और नगर की छै लाख से ऊपर है।

आगरा की प्रमुख नदी यमुना है। दूसरा स्थान चम्बल का है और तीसरा उटगन नदी का। इन नदियों ने जिले को चार भागों में विभाजित कर दिया है। यमुना के उत्तर में फीरोजाबाद तथा एतमादपुर की तहसीलें हैं। ये तहसीलें यमुना-गंगा के दोआब में आती हैं। यमुना और उटगन के बीच आगरा, किरावली, फतेहाबाद तथा खेरागढ़ का कुछ भाग आता है। यमुना और चम्बल के बीच बाह तहसील है। उटगन नदी तथा भरतपुर-धौलपुर में बहने वाली सहायक नदियों के बीच खेरागढ़ का शेष भाग आता है।

धरती, उपज, जल-वायु आदि की दृष्टि से जिले के ये उपर्युक्त चारों भाग अलग-अलग से प्रतीत होते हैं किन्तु फिर भी ये सब भाग मिलकर स्वयं में अपना एक निश्चित स्वरूप लिये हुए हैं। वैसे बाह तहसील का दक्षिण-पूर्वी भाग कई दृष्टियों से प्रथम है। इस भाग की भौगोलिक तथा ऐतिहासिक स्थिति अन्य भागों से अलग है। एतमादपुर और फीरोजाबाद तहसीलों का भाग अधिकांश में समतल है। यहाँ की भूमि उपजाऊ है। यमुना के किनारे वाले हिस्से में भूमि ऊँची-नीची तथा कगारों से भरी है। यमुना और उटगन के बीच के भाग में मिट्टी भुरभुरी है और भूमि समतल है। किरावली और फतहपुर सीकरी के बीच के

भाग में छोटी-छोटी पहाड़ियाँ हैं। खारी नदी के किनारे कगार अधिक है। यमुना और उटगन के किनारे उपजाऊ है। बाह तहसील लम्बी है। इसके दोनों सिरे सँकरे हैं किन्तु बीच में कुछ चौड़ी है। यहाँ का लगभग आधा भाग यमुना और चम्बल के कगारों से भरा है। मिट्टी के छोटे-बड़े ढूँह भी यहाँ बहुत हैं। यहाँ की बोली में कगार को 'भरिका' और ढूँह को 'डाडे' कहते हैं। उत्तरी भाग में यमुना की रेतीली भूमि है। चम्बल के किनारे अच्छी मिट्टी के हैं। खेरागढ पथरीला हिस्सा है। यहाँ की मिट्टी कई प्रकार की है। यह भुरभुरी तथा काली होती है। पानी वैसे तो अधिक गहराई में नहीं किन्तु निचले भू-स्तर अधिक सुदृढ नहीं, अतः सिंचाई के लिये कठिनाई होती है। अब यहाँ नल-बूप लगाये जा रहे हैं। किरावली तहसील में छोटी-छोटी पहाड़ियाँ अधिक हैं। यहाँ का पत्थर प्रसिद्ध है। आगरा की ऐतिहासिक इमारतों में तो यहाँ के पत्थर का उपयोग हुआ ही है वर्तमान समय में भी आगरा के भवन-निर्माण में यहाँ के पत्थर का उपयोग किया जाता है।

वैसे तो आगरा जिला समतल भूमि का प्रदेश है। कहीं-कहीं ऊँचा-नीचा अवश्य हो गया है। नदी के किनारों का भाग यहाँ 'कछार' कहलाता है तथा ऊँचे समतल भाग को 'हार' कहते हैं। कगारों तथा कछार का भाग नीचा है। यहाँ की मिट्टी दुमट प्रकार की है जो भूर, मटियार, चिकनौट आदि रूपों में है। तीन प्रधान नदियों (यमुना, चम्बल और उटगन) के अतिरिक्त आगरा जिले में अन्य अनेक छोटी-मोटी धाराएँ भी बहती रहती हैं। यमुना बड़ी टेढ़ी-तिरछी प्रवाहित होती है। पूरे जिले में यह १४५ मील का चक्कर लगा कर बहती है। सिरसा और सेगर इसकी सहायक नदियाँ हैं। उटगन सबसे प्रमुख सहायक नदी है। यह पहाड़ी नदियों जैसी विशेषता रखती है। चम्बल नदी वर्षा में बड़ी चौड़ी और गहरी हो जाती है। आगरा में झीले बहुत कम हैं। कीठम झील नगर को जल देने के लिये बड़ी उपयोगी है।

आगरा जिले में जंगल बहुत कम हैं। जंगली प्रदेश का लगभग दो तिहाई भाग आगरा तहसील में ही है। बाह तहसील में चम्बल के किनारे कुछ जंगल अवश्य हैं। वरगद, पीपल, नीम, ओशम, गूलर, ढाक, बबूल, महुआ, बेर, ताड़ तथा बाँस के वृक्ष ही यहाँ के प्रमुख वृक्ष हैं। कम वर्षा और अधिक गर्मी के कारण यहाँ वृक्ष कम लग पाते हैं। राजस्थान का रेगिस्तान धीरे-धीरे आगरा की ओर बढ़ना आ रहा है। स्वतन्त्रता के बाद वन-महोत्सवों के कार्यक्रम के अन्तर्गत अब सामूहिक रूप से वृक्ष लगाये जा रहे हैं। नगर में नई गृह-निर्माण योजनाओं के अन्तर्गत जो कोठियाँ बन रही हैं वहाँ बाटिकाओं और वृक्षों को प्रमुखता दी जा रही है। वैसे पूरे जिले में वगीचों का अभाव ही है। कहीं-कहीं आम और जामुन के मिले-जुले वगीचे अवश्य मिल जाते हैं।

जिले के अधिकांश लोगो का जीवन-निर्वाह खेती कर के होता है। खेतिहर भूमि बढ़ाने के प्रयास किये जाते रहे हैं। उपज सारे-जिले में एक सी नहीं। सब जगह मिट्टी अच्छी नहीं है उसमें रेत के कण क्रमशः बढ़ते जा रहे हैं। सिंचाई के साधनों का अभी तक अभाव ही है। पूर्वी तहसीलो में तो पानी साठिया अर्थात् साठ हाथ गहरा कहलाता है। राष्ट्रीय विकास सेवा के अन्तर्गत अब जिले में खण्ड-विकास-क्षेत्र बन गये हैं। इनके माध्यम से खेती तथा कुटीर उद्योगों में उन्नति के प्रयास हो रहे हैं।

खरीफ और रबी की दो प्रमुख फसले आगरा में होती हैं। खरीफ में ज्वार, बाजरा, रुई तथा मक्का होती है और रबी में गेहूँ, चना, बेन्सर, मसूर, सरसो, लाही तथा अलसी मुख्य हैं। बाजरा और बेन्सर ही यहाँ की ग्रामीण तथा निर्धन जनता का भोजन है।

यहाँ के उद्योग आगरा नगर में ही सीमित हैं। यहाँ पत्थर की मूर्तियाँ बनाने का कार्य बड़ा प्रसिद्ध है। उनी, सूती तथा रेशमी वस्त्र भी आगरा में तैयार किये जाते हैं किन्तु ये सौन्दर्य तथा आकर्षण में अधिक महत्व नहीं रखते। कीमखाब का काम यहाँ अच्छा होता है। चमड़े का उद्योग सबसे अधिक है। गाँवों में करघों पर बनाए गये गाढ़े और गजी के सूती कपड़े ग्रामीणों के होते हैं। मिट्टी और कागज की लुगदी के खिलौने आगरा में बड़े सुन्दर बनते हैं। यहाँ के खिलौने दूर-दूर तक जाते हैं। गोकुलपुर में संगमरमर तथा सेल-खडी की मूर्तियाँ तथा ताजमहल बनाए जाते हैं। नगर से कुछ मील दूर फीरोजाबाद चूड़ियों के उद्योग का प्रमुख केन्द्र है। यहाँ काँच की चूड़ियाँ और विजली के बल्ब बनते हैं जो देश में दूर-दूर तक भेजे जाते हैं। काँच और चीनी मिट्टी के बर्तन भी फीरोजाबाद में बड़े सुन्दर बनने लगे हैं। आगरा में यमुना पार नुनिहाई गाँव में एक औद्योगिक बस्ती बनाई गयी है अभी यह बस्ती अपनी प्रारम्भिक अवस्था में ही है किन्तु आशा है कि इसमें शीघ्र ही प्रगति होगी। बेलनगज-पथवारी में नाप-तौल तथा बाँटो का उद्योग भी अपने छोटे रूप में चल रहा है। लोहे के पाइप, सरिया तथा रेल की पटंगियाँ आदि बनाने के कारखाने भी आगरा में थोड़ा-बहुत कार्य कर रहे हैं।

आगरा नगर में अब तक मुख्य बाजार किनारी बाजार और उसके आस-पास का क्षेत्र था किन्तु नगर के विस्तार के साथ अब राजामण्डी-लोहामण्डी में भी बाजार बढ़ गया है। सदर में भी अच्छा बाजार है। नौलक्खा, शाहजादी मण्डी तथा बालूगंज तथा प्रतापपुरा में भी बाजार विकसित हो रहे हैं।

डाकुओं के उपद्रवों से आगरा जिले के ग्रामीण क्षेत्रों में असुरक्षा और अशान्ति रहने से ग्रामीण लोग नगर में आ-आ कर बसने लगे हैं। यहाँ के ग्रामीण-

जीवन की आर्थिक विपमताओं, यातायात की अमुविधाओं तथा उद्योगों के अभावों ने अनेक लोगों में अपराधी-मनोवृत्ति उत्पन्न कर दी है। रूपा और मानसिंह जैसे दस्यु और पुतली जैसी दस्यु-रानी ने यहाँ के गाँवों को अनेक वर्षों तक आतंकित किया। अब अपेक्षाकृत अधिक सुरक्षा और शांति है। आगरा गजेटियर में लिखा है—
“पिछले वर्षों में बाह्य अपने उपद्रवों तथा न्यायहीनता के लिए कुख्यात रहा है।”

डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी का मत है कि “जनश्रुतियों के अनुसार पांडवों का आगरा प्रदेश से घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है।” परन्तु ऐतिहासिक दृष्टि से आगरा जिले के सम्बन्ध में मध्ययुग के पूर्व की हमें प्रामाणिक जानकारी नहीं मिलती। जिले के कुछ भागों में बुद्ध कालीन सिक्को के मिलने से इस प्रदेश का ऐतिहासिक महत्व तो जान पड़ता है परन्तु इस प्रसंग में उपलब्ध सामग्री प्रायः नहीं के बराबर है।

“आगरा” शब्द की व्युत्पत्ति के बारे में भी अन्तिम निर्णय नहीं लिया जा सका है। अगर, आगर, अगु या अग्र तथा अग् से आगरा का सम्बन्ध जोड़ा जाता है। इस भू-भाग में बसने वाली अगरवाल जाति से भी इस शब्द का सम्बन्ध जुड़ता है। पर किसी प्रामाणिक सामग्री के अभाव में वास्तविक स्थिति का पता लगाना कठिन है।”

किन्तु आगरा का विशेष और गम्भीर अध्ययन करने पर आगरा के विषय में अनेक तथ्य विदित हो सकते हैं। डा० चतुर्वेदी का मत किसी ठोस प्रमाण के अभाव में ही व्यक्त हुआ प्रतीत होता है। आगरा का इतिहास इतने अधिकार में नहीं। आगरा भारत देश का एक अति प्राचीन नगर एवं जिला है। इसका इतिहास भी बहुत प्राचीन है। आगरा महाभारत काल में भी एक समृद्ध नगर था। यह स्थान पौराणिक काल से ही अपना विशेष महत्व रखता आया है। पुरातत्व सम्बन्धी खोजों से पता लगता है कि आगरा ईसा से कई शताब्दियों पूर्व भी एक सम्पन्न नगर था। प्राचीन मूर्तियों और सिक्कों से भी आगरा की प्राचीनता विदित होती है। महाभारत काल में आगरा श्रीकृष्ण के मामा कंस का कारावास था। बड़े-बड़े अपराधी यहीं के बन्दी गृह में रखे जाते थे। यह स्थान प्राचीन सूरसेन-प्रदेश का एक भाग था। इसकी राजधानी मथुरा नगरी थी। बटेश्वर क्षेत्र का अध्ययन करने पर इस बात की पुष्टि होती है कि महाभारत काल में आगरा का उत्तरी पश्चिमी समस्त भाग सूरसेन-प्रदेश में ही था बटेश्वर का सौरीपुर नगर सूरसेन ने बसाया था और उसे अपनी राजधानी बना लिया था। बटेश्वर में श्रीकृष्ण, उनके पूर्वजों एवं वंशजों के अनेक ऐसे चिन्ह प्राप्त हुए हैं। जिनसे यहाँ की प्राचीनता प्रामाणिक होती है। बटेश्वर के प्राचीन

१. आगरा : ए गजेटियर, पृष्ठ २३०।

२ आगरा जिले की बोली (पृष्ठ ६)—डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी।

खण्डहरो मे 'पदमन खेड़ा' और औघखेड़ा नाम मिलते हैं। ये स्थान श्रीकृष्ण के पुत्र 'प्रदुम्न' (पदमन) और पौत्र 'अनिरुद्ध' (औघ) के नामों पर बसाये गये थे। इन स्थानों के नामों से भी यहाँ की प्राचीनता प्रकट होती है।

आगरा पूर्वकाल मे हिन्दुओं का एक प्रमुख नगर था। ग्यारहवीं शताब्दी तक, आगरा हिन्दुओं के अधीन रहा। १०२८ ईसा के बाद मुहम्मद गजनी ने इसे हिन्दू राजा जयपाल से जीतकर अपने अधीन कर लिया था। 'पोटा लीमीज' ने आगरा को 'आगेरा' लिखा है। उनके अनुसार आगरा एक हिन्दू राजा 'अग्रमेश' अथवा 'अग्ररा-मेश्वर' की राजधानी था। वैसे आगरा ब्रज प्रदेश के १२ वनों मे से एक है। यह पहिले 'अग्रवन' नाम से प्रसिद्ध था। 'अग्रवन' का ही अपभ्रन्श 'आगरा' बन गया। प्रसिद्ध इतिहासकार टालबाय हलीलर ने आगरा आर्यों का प्राचीन स्थान बताया है। आर्यों के आगमन के बाद बसाये गये पाँच स्थानों मे आगरे का भी उल्लेख है। इसका पूर्व नाम इस आधार पर 'आर्य-गृह' माना जा सकता है। 'आर्य-गृह' से 'आगरा' बन जाना स्वाभाविक ही है। पुरातत्ववेत्ता श्री ए० सी० एल० कार्लायल ने अपनी खोज के आधार पर जो रिपोर्ट (सन् १८७० ई०) मे प्रस्तुत की उसमे आगरा नगर एव जिले को ईसा से कई शताब्दी पूर्व का प्राचीन नगर सिद्ध किया है। उन्होंने यह भी लिखा है कि मेवाड के गहलौत राजपूतों का आगरे पर अधिकार था जिसे उन्होंने लगभग दो हजार चाँदी के सिक्कों मे बेच दिया था। गहलौत राजपूतों का राज्य ७५० ई० पू० मेवाड मे था। इसके अतिरिक्त प्रसिद्ध पुरातत्ववेत्ता डा० वुहर्नर ने लिखा है कि संवत् १८६३ मे आगरे के किले के सामने जैनाचार्यों की मूर्तियाँ निकली थी और अमरसिंह द्वारे के सामने हिन्दू राजाओं द्वारा निर्मित कुछ किलों के अवशेष भी मिले थे। ताजमहल से आगे यमुना के किनारे पर ही राजा भोज के महलों के खण्डहर मिलते हैं। आगरा निवासी प० जगन्नाथ जी ने सन् १८७४ मे आगरा मे पुरातत्व सोसाइटी की स्थापना के समय अपने एक लेख मे लिखा था कि आगरा पहिले भरतपुर स्थित बयाना राज्य के अन्तर्गत एक परगना था। उस समय बयाना मे राजा बैन की राजधानी थी। राजा बैन की मृत्यु के बाद उसके पुत्र जयराज ने आगरे को अपनी राजधानी बनाया। उसने अपने राज्य की सीमा भी बहुत विस्तृत करली। यह विस्तृत क्षेत्र 'यमप्रश्न' या 'इन्द्रप्रस्थ' के नाम से प्रसिद्ध हुआ। वर्तमान (दिल्ली) इन्द्रप्रस्थ उसी का एक भाग है।

आगरा जिले मे अब भी कुछ ऐसे क्षेत्र हैं जहाँ पुरातत्व वेत्ताओं का ध्यान अब तक नहीं गया है। इरादतनगर के पास खारी नदी के किनारे 'लुहेटा' नामक स्थान 'लोहागढ' था। इसका इतिहास आल्हा-ऊदल के समय का बताया जाता है। 'पिनाहट' नाम का कस्बा पूर्वकाल मे 'पाण्डव हट' के नाम से जाना जाता था। 'पोइया घाट' और राजा भोज के महलों की खोज भी अभी पूर्ण रूप से नहीं

की गयी है। एस्मादपुर के निकट 'टैह' नामक ग्राम तथा ताजगज मुहल्ले के समीप-वर्ती क्षेत्र भी अब तक उपेक्षित ही है।

कालान्तर में आगरे का महत्व घटता गया। गुलाम, खिलजी और सैयद वंशी बादशाहों के समय तक आगरा एक माधारण सा स्थान रह गया। सिकन्दर लोदी ने आगरे के विकास के लिए अवश्य कुछ कार्य किया। उसने आगरे को राजपूताने का मुख्य द्वार माना और खालियर, बयाना तथा एटा के विद्रोहियों की सूचना लेने और उन्हें दवाने के लिए उसने आगरे को उपयुक्त स्थान मानकर अपनी राजधानी बनाया। आजकल जहाँ आगरे का किला है वहाँ बादलगढ नाम का किला था। इसे सिकन्दर लोदी ने तुडवा कर अपने रहने के लिए बनवाया। बाद में अकबर ने लोदी द्वारा बनवाये गये किले को तुडवा कर सन् १५६२ ई० में लाल पत्थरों का विशाल किला बनवाया। सिकन्दर लोदी ने आगरे की उन्नति और विकास से लिए अनेक कार्य किये। उसने यहाँ 'बारादरी' नाम एक प्रासाद भी बनवाया।

१० मई १५२३ ई० को बाबर का आगरा में प्रवेश माना जाता है। उसने यमुना के उस पार एक मुगलिया नौआवादी की नींव डाली और उस स्थान का नाम 'काबुल' रखा। यहाँ उसने अनेक प्रकार के पेड़ों, पौधों और फलों के बाग लगवाये। बाबर के बाद उसका पुत्र हुमायूँ मुगल सम्राट हुआ। वह सुख से राज्य नहीं कर सका। वह अपने जीवन में युद्ध ही लड़ता रहा। हुमायूँ की अदालत आगरे में ही थी। मभवत उसने भी आगरा में कुछ इमारतें बनवायी थी किन्तु उनके खण्डहरों का भी अब पता नहीं चलता। आगरे का जीर्णोद्धार अकबर के समय (१५५६-१६०४ ई०) में ही हुआ। अकबर ने आगरा आकर टूटी-फूटी इमारतों को ठीक कराया और इमका नाम 'अकबराबाद' रख दिया। अकबर ने इसे मुगल साम्राज्य की राजधानी भी घोषित कर दिया। आगरा से पूर्व अकबर ने फतहपुर सीकरी में अपनी राजधानी रखी थी। वहाँ पंच-महल, रंग-महल, दीवाने खास, दीवाने आम, अकबर का घर, फजल और फौजी के निवास, जोधाबाई का मन्दिर, बुलन्द दरवाजा और गुरु शेख सलीम चिश्ती की दरगाह आदि का निर्माण कराया। 'बुलन्द दरवाजा' गुजरात जीतने की प्रमत्तता में बनवाया था। किंवदन्ती है कि शेख सलीमचिश्ती ने एक बार अकबर से कहा 'राजा और रक दोनों एक स्थान पर नहीं रह सकते' और अकबर शीघ्र ही फतहपुर सीकरी छोड़कर आगरा आ गया। आगरे में अकबर ने कई इमारतें बनवाई और नगर के आसपास कई सुन्दर बगीचे भी लगवाये। यमुना पर उसने एक महल बनवाया जिसका नाम उसने 'नगर चैन' या 'अमनाबाद' रखा। उसने अपने लिए एक 'आराम बाग' भी बनवाया जो अब 'राम बाग' के नाम से प्रसिद्ध है।

अकबर एक उदार हृदय वाला सम्राट था। वह विद्या-प्रेमी का और विद्वानों का आदर करता था। उसके दरबार में नवरत्न थे जिनके नाम हैं—तानसेन, बीरबल, फौजी, फजल, राजा मानसिंह, रहीम, कविवर भगवान दास, हकीम हम्माम और मुल्ला दो प्याजा। अकबर ने सिकन्दरा की इमारत स्वयं बनवायी थी जिसे उसके पुत्र जहाँगीर ने पूरा किया। यही अकबर का मकबरा है।

जहाँगीर ने अकबर के बाद (१६०५—१६२७) मुगल-शासन संभाला। वह बड़ा रसिक था। नूरजहाँ से उसका प्रेम इतिहास प्रसिद्ध है। इससे पूर्व अनारकली और जहाँगीर के प्रेम की भी एक किंवदन्ती है किन्तु इसका इतिहास में कहीं उल्लेख नहीं। जहाँगीर ने सिकन्दरा के अतिरिक्त अन्य कोई इमारत नहीं बनवायी। उसकी प्रेमिका और पत्नी नूरजहाँ ने अवश्य अपने पिता का मकबरा यमुना पार बनवाया जो ऐतमाद-उद्दौला के नाम से प्रसिद्ध है। इसी के समीप ही अफजल-खाँ का मकबरा भी है जिसे 'चीनी का रोजा' कहते हैं।

जहाँगीर का पुत्र शाहजहाँ (१६२६—१६५८) अवश्य वास्तु-कला का सर्व-श्रेष्ठ प्रेमी कहा जा सकता है। उसने आगरे के किले में कई सुन्दर इमारतें बनवायीं। दीवाने आम, दीवाने खास, मोती मस्जिद, नगीना मस्जिद, शीश महल, अगूरी बाग आदि का निर्माण शाहजहाँ ने ही कराया। विश्व-विख्यात वास्तु-कला का श्रेष्ठतम रूप ताजमहल भी शाहजहाँ ने ही बनवाया।

शाहजहाँ के बाद औरंगजेब ने राज्य किया (१६५६—१७०७) इसने आगरा के सांस्कृतिक जीवन में कोई सहयोग नहीं दिया। इसके बाद आगरे के बुरे दिन आते गये। अंगरेजों ने आगरे पर अपना अधिकार करने के बाद इसके महत्व को समाप्त करने के बड़े प्रयत्न किये। किन्तु आगरा अनेक आघातों को सहता हुआ भी जीवित रहा और धीरे-धीरे, चुप-चुप साहित्य, सार्वभूमि और कला का विकास करता रहा।

यमुना नदी के दाहिने तट पर बसा आगरा आज भी अपने अतीत-गौरव का स्मरण कर गर्व से मस्तक ऊँचा किये विश्व को आमन्त्रित करता रहता है। आगरा संसार भर में प्रसिद्ध है। ऐतिहासिक, सांस्कृतिक और साहित्यिक रूप में इसकी बड़ी ख्याति है। आगरे की प्राचीन संस्कृति, श्रेष्ठ साहित्य और भव्य-भवन उसकी प्रतिष्ठा के कारण हैं। यहाँ कुछ ऐसे दर्शनीय स्थान हैं जो ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, धार्मिक तथा सामाजिक जीवन की दृष्टि से अपना विशिष्ट महत्व रखते हैं। इनमें निम्नलिखित प्रमुख हैं—

कैलाश

आगरा से ६ मील दूर उत्तर पश्चिम में यमुना तट पर बसा कैलाश आगरे की प्राचीनता का प्रतीक है। यहाँ के मन्दिर बहुत प्राचीन हैं। प्रमुख मन्दिर में शिव जी के दो पिण्ड (लिंग) स्थापित हैं। श्रावण मास में यहाँ बहुत बड़ा मेला लगता है। हज़ारों नर-नारी एन बालक यहाँ मेले के दिन आते हैं, स्नान कर शिवजी के दर्शन-नाभ करते हैं। यहाँ के शिव-लिंग अति प्राचीन कहे जाते हैं। दशहरे पर भी यहाँ स्नान एवं पूजन होता है। श्रावण के मेले में लोग कैलाश में स्नान-पूजन कर सिकन्दरे में जाते हैं। यहाँ अनेक दुकानें लगनी हैं जिनमें चाट-पकौडियाँ, मिठाइयाँ तथा अन्य वस्तुएँ विकती हैं।

कैलाश के अतिरिक्त आगरे में पृथ्वीनाथ, राजेश्वर तथा बल्लेश्वर महादेव के मन्दिर भी हैं। ये भी बड़े प्राचीन मन्दिर माने जाते हैं। नगर के मध्य में मनका-मेश्वर महादेव का मन्दिर भी बड़ा प्राचीन है। नित्य और विशेष रूप से प्रत्येक सोमवार को हज़ारों भक्त दर्शन कर घी के दीपक चढ़ाते हैं तथा मन-वाञ्छित फल प्राप्त करने की आशा करते हैं। कहा जाता है कि यह मन्दिर आगरा नगर बसने से भी पूर्व का है। जिस स्थान पर यह मन्दिर है वहाँ पहिले रावत ब्राह्मणों का गाँव था, जो अब रावन पाडा नाम से प्रसिद्ध बाजार बन गया है।

रुनकुता

कैलाश से आगे आगरा में लगभग ७-८ मील दूर यमुना जी के किनारे रुनकुता ग्राम बसा हुआ है इसे रेणुका क्षेत्र भी कहते हैं। यह महर्षि जमदग्नि की तपोभूमि और भगवान परशुराम की जन्मभूमि माना जाता है। यहाँ परशुराम जी की माँ रेणुका देवी का मन्दिर है। यह एक प्रसिद्ध तीर्थ-स्थान माना जाता है। यही से यमुना पश्चिम-वाहिनी (पूर्व से पश्चिम की ओर बहने वाली) हो गयी है। जनश्रुति है कि परशुराम जी के पिता ने किसी वान पर क्रुद्ध होकर परशुराम को अपनी माँ तथा भाइयों के सिर काटने की आज्ञा दी थी। परशुराम जी ने पिता की आज्ञा का पालन किया। पिता ने प्रसन्न होकर परशुराम जी से वर माँगने को कहा। परशुराम जी ने अपनी माँ और भाइयों के जीवित होने का वर माँगा और वे जीवित हो गये। कहते हैं कि इसी घटना के कारण इस ग्राम का नाम पहिले 'रुण्ड-कटा' था जो आगे चलकर रुनकुता बन गया।

सूर-वन एवं मूर-कुटी

यह पुण्य-मयली कृष्ण-काव्य के अमर गायक भक्त-शिरोमणि सूरदास की नायना-भूमि है। रुनकुता गाँव से तनिक आगे यमुना पर गऊ घाट नामक स्थान है। इसी घाट के नमीप मूर कुटी है। कहते हैं कि इसी गऊ घाट पर महाप्रभु बल्लभाचार्य

से सूर की भेंट हुई थी। यहाँ सूर विनय के पद गाया करते थे। वल्लभाचार्य जी ने कहा—“सूरा हूँ कै ऐसौ रिरियात काये है?” और सूर की वाणी ही बदल गयी। सूर इसके बाद से लीला के पद गाने लगे थे। यहाँ से लगभग चार मील दूर सूरदास जी का जन्म-स्थान साही गाँव माना जाता है। यह स्थान आगरा से भरतपुर जाने वाले कच्चे मार्ग पर है। यह ७००—८०० वर्ष पुराना कहा जाता है।

सूरकुटी के आसपास घना वन है जिसे सूर-वन कहते हैं। यह वन उत्तर प्रदेश राज्य के वन विभाग द्वारा सरक्षित है। इसके निकट ही कीठम नाम की झील है। इस झील और वन से यह स्थान बड़ा रमणीक बन गया है। यहाँ के करील-कुन्ज अब भी भगवान कृष्ण की स्मृति दिला देते हैं, यहाँ की वायु में अब भी सूर के पद ध्वनित से होते रहते हैं—‘मेरा मन अनत कहाँ सुख पावै’।

कुण्ड वृथला

आगरा से २४ मील दूर राजस्थान की सीमा पर वृथला का कुण्ड है। यहाँ प्रतिवर्ष वैशाख के महीने में तथा जन्माष्टमी पर बहुत बड़े मेले लगते हैं। इस कुण्ड की बड़ी मान्यता है। कहा जाता है कि यहाँ हर तीसरे वर्ष एक कोढ़ी अच्छा हो जाता है। जन-श्रुति है कि यह कुण्ड देवी-शक्तियों द्वारा एक ही रात में बना दिया गया था। कहते हैं कि इन्द्र ने इसी स्थान पर वृत्तासुर का वध किया था।

जैन मन्दिर (रोशन मोहल्ला)

आगरा नगर में जामा मस्जिद के निकट ही रोशन मोहल्ला है। यहाँ का जैन-मन्दिर अति प्राचीन है। कहा जाता है कि इस मन्दिर में जो मूर्ति स्थापित है वह अकबर के काल में किले की नींव खोदते समय मिली थी। इसके विषय में मि० कार्लायल का कथन है कि आगरा-किले के स्थान पर यमुना-किनारे कोई बहुत प्राचीन जैन-मन्दिर रहा होगा। इस मन्दिर को गिरवा दिया गया होगा। इस जैन-मन्दिर में स्थापित मूर्ति बड़ी भव्य एवं आकर्षक है। यह गुप्त-शैली की प्रतीत होती है।

बटेश्वर

आगरा नगर से ४४ मील तथा शिकोहाबाद स्टेशन से १३ मील दूर आगरा जिले के पूर्वी भाग में यमुना नदी के किनारे पर बटेश्वर वसा हुआ है। यह एक प्राचीन सुप्रसिद्ध तीर्थ स्थान है। यह पौराणिक और ऐतिहासिक महत्व रखता है। इसका प्राचीन नाम सूरसेन पुर, फिर सौरपुर या सौरीपुर और अन्त में बटेश्वर हुआ। यह राजा सूरसेन की राजधानी था।

वटेश्वर में श्रीकृष्ण और उनके पूर्वजों के अनेक चिन्ह मिलते हैं। यहाँ के प्राचीन खण्डहरों में दो मोहल्लों नाम पदमन खेड़ा "प्रद्युम्न" के नाम पर और औध-खेड़ा "अनिरुद्ध" के नाम पर बसाये गये थे। प्रद्युम्न श्री कृष्ण के पुत्र थे और अनिरुद्ध पौत्र थे।

श्री कृष्ण के पिता वसुदेव की जन्मभूमि यही स्थान माना जाता है। "भगवत पुराण" में यहाँ का उल्लेख किया गया है कि वसुदेव की बरात इसी सूरसेनपुर से मथुरा को गयी थी। वटेश्वर के पास ही बलभद्र जी की जन्म भूमि है। जरासंध ने बार-बार आक्रमण कर इस नगर को ध्वस्त किया फिर भी इसकी पावनता में कोई अन्तर न आया। महाभारत काल में जब बलभद्र ने कौरव या पाण्डव किसी पक्ष के साथ न होकर एकान्त वास का निश्चय किया तो वे वटेश्वर ही आये थे।

वटेश्वर जैनियों का भी तीर्थस्थान है। वटेश्वर में मनिया देव (जो आल्हा-ऊदल के डण्टदेव थे) और गौरीपुर में जैन मन्दिर बहुत दर्शनीय है। मनियादेव में स्थापत्य-कला का मौन्दर्य देखा जा सकता है। वटेश्वर जैनियों के २२ वे तीर्थङ्कर श्री नेमनाथ जी की जन्म-भूमि और अनभूया तथा शवरी की तपोभूमि है।

इस स्थान का धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और ऐतिहासिक दृष्टि से इतना महत्व है कि इसे छोटी काशी कहा जाता था। जिस प्रकार काशी में गंगाजी के किनारे विशाल घाट बने हैं उसी प्रकार वटेश्वर में यमुना तट पर विशाल घाट बने हैं। यहाँ एक ही पंक्ति में १०१ दर्शनीय मन्दिर बने हुए हैं। कनिष्क के अनुसार यहाँ १०७ मन्दिर थे, जिनमें ६ मन्दिर प्रधान माने जाते थे। इनमें पन्चमुखी यती मन्दिर, मण्डल मन्दिर, गौरीशंकर, वटेश्वरनाथ तथा बिहारी राज आदि प्रसिद्ध हैं।

यहाँ प्रतिवर्ष १५ दिन तक 'लख्खी मेला' लगता है जिसमें दूर-दूर से पशु विक्रेते आते हैं। इसमें हर जाति के लाखों पशु होते हैं इसीलिये इसे लख्खी मेला कहा जाता है। यह मेला कार्तिकी पूर्णिमा तक चलता है। यहाँ अनेक सांस्कृतिक कार्यक्रमों के अतिरिक्त एक विराट कवि-सम्मेलन भी होता है जिसमें देशभर के प्रसिद्ध कवि भाग लेते हैं। यहाँ लोकगीतों और लोकनृत्यों के भी सुन्दर आयोजन होते हैं।

उजड़े हुए वटेश्वर को फिर से बसाने वाले राजा महेन्द्रसिंह थे। इन्होंने वटेश्वर को अपने भदावर राज्य की राजधानी बनाया। राजा महेन्द्र सिंह शिव के उपासक थे। उन्होंने यहाँ शिव के दो विशाल मन्दिर बनवाये।

वटेश्वर में यमुना स्नान तथा भगवान् शंकर की अर्चना मनोकामना पूर्ण करने में विद्वान् हैं। इस प्राचीन तीर्थ में श्री वटेश्वर नाथ की भक्ति से वाञ्छित फल प्राप्ति

के सम्बन्ध में यहाँ अनेक अद्भुत जनश्रुतियाँ विख्यात हैं। कहा जाता है कि राजा महेन्द्रसिंह ने अपनी पुत्री को पुत्र बताकर उसका विवाह गैनपुरी के राजा की कन्या से कर दिया था। महेन्द्रसिंह ने अपनी पुत्री का नाम वदनसिंह रखा था। बटेश्वर नाथ जी की उपासना से वदन सिंह को पुरुषत्व प्राप्त हुआ। यमुना की धारा को मोड़ने की भी एक जन श्रुति प्रचलित है। पहिले बटेश्वर में यमुना पूर्व की ओर बहती थी। राजा वदन सिंह ने आगरे के मुगल दरबार में कह दिया कि यमुना पश्चिम की ओर बहती है। अपनी बात को सही रखने के लिये राजा वदन सिंह ने तपस्या की जिससे यमुना ने अपनी गति बदल दी।

इसके विपरीत पढ़े-लिखे लोगो का कहना है कि राजा वदनसिंह ने लगभग १ कोस लम्बा बाँध बनवा कर यमुना के प्रवाह को पूरब से पश्चिम की ओर मोड़ दिया। यमुना का प्रवाह बदलने से बटेश्वर दो धाराओं के बीच में आ गया है और अब ऐसा प्रतीत होता है मानो यमुना बटेश्वर की परिक्रमा करती हुई जा रही है।

भाषा और साहित्य की दृष्टि से भी यह क्षेत्र महत्वपूर्ण है। यहाँ की प्रमुख भाषा सौरसैनी प्राकृत थी जिसका प्रसार यहाँ के विद्वानों, नागरिकों तथा आस-पास के लोगो में होता रहा है। यही प्राकृत भाषा आठवीं-नवीं शताब्दी में विकसित होकर सौरसैनी अपभ्रंश के रूप में यहाँ प्रचलित थी। यह सौरसैनी अपभ्रंश आगे चल कर व्रजभाषा के रूप में विकसित हुई। व्रजभाषा का साहित्यिक शुद्धरूप भदावर में ही मिलता है। मथुरा, वृन्दावन आदि की बोली व्रजभाषा के साहित्यिक रूप में नहीं बोली जाती। इससे पता चलता है कि साहित्यिक व्रजभाषा भदावर की ही बोलचाल की भाषा है।

बटेश्वर में अनेक लोकगीत प्रचलित हैं। ये लोकगीत कृष्ण-लीला और शिव-भक्ति से सम्बन्धित तो हैं ही साथ ही यहाँ के जन-जीवन की भी झाँकी देते हैं। कृष्ण-भक्ति का एक गीत है—

मोए दरसन देओ बिहारी ।
 मैं देखूँ बाट तिहारी ॥
 जमना जल में न्हाऊँ नित-नित,
 तो सँ लग्यो रहै मेरी चित,
 मेरे मोहन किमन मुरारी ।
 मोए दरसन देओ बिहारी ॥

शिव-स्तुति के गीतों में से एक गीत है—

मोपै दया करी महाराज वटेमर बाबा हो ।
मेरी बिनारी लेउ मुघार वटेमर बाबा हो ॥
चमकै मूरज राज भदावर
गामे गीत तिहारे उमावर
मेरे पूरन हो सब काज वटेमर बाबा हो ।
राजा बदन सिंग रखवारे
हम आये है द्वार तिहारे
मैं तो घन्टा देऊँ चढाय वटेसर बाबा हो ।

कभी-कभी रसिया की धुन भी गूँज उठती है इस क्षेत्र में । लेकिन इस रसिया में भी एक आध्यात्मिक भाव है—

सुरति ती करिलै वा दिन की,
जा दिन होयगी दूसरो व्याह ।
लगुन लिखी तैयार धरी है,
लगी मिलन की चाह ।
उठिके अब भिंगार बनाय लै,
लैवे को आय रहो नाह ॥
मुरति ती करि लै वा दिन की,
जा दिन होयगी दूसरो व्याह ।
कौल वचन तू सब ही भूली,
भूली साँची राह ।
अपने पति को सग न कीयो,
गैरन ते जोडी है निगाह ॥ मुरति०.....
छट दम, वान्ह, बीन महेली,
मन में भर्यो है चाह ।
पति के सग तोय जानो परैगो,
तज दे ईप्या टाह ॥ मुरति०.....
मोह छोड पीयर कौ प्यारी,
पिय मो हंत नगाय ।
श्री रघुबीर भजन विनु नेरी ।
बाढे गो कष्ट अयाय ॥ मुरति०....

दयालबाग

आगरा नगर से ३ मील दूर उत्तर की ओर दयालबाग बसा हुआ है। यह स्थान राधास्वामी मत के लोगो का है। इस मत के मुखिया एक गुरु होते हैं जिनमे अलौकिक शक्तियों का होना माना जाता है। यह स्थान धार्मिक होते हुये भी औद्योगिक है। अपने उपयोग की लगभग सभी वस्तुये ये स्वयं उत्पन्न करते है। खाद्य पदार्थ तो यहाँ उत्पन्न किए ही जाते है, वस्त्र, जूते तथा यन्त्र भी बनाये जाते है।

राधास्वामी मत के लोगो मे एक बार ऐसा मतभेद उत्पन्न हो गया कि यहाँ दो दल बन गये। ये दल दयालबाग और स्वामीबाग मे बँट गये है। उनके सिद्धान्त तो मूलतः एक से ही है किन्तु इनके गुरु अलग-अलग बन गये है।

स्वामीबाग मे इनके एक गुरुजी की समाधि बनायी जा रही है। इसके दो सौ वर्षों मे पूर्ण करने की योजना है। अब तक ५० वर्ष से अधिक इसे बनते हुए हो गये है। यह समाधि सगमरमर की बन रही है। कुछ लोगो का अनुमान है कि यह समाधि ताजमहल से भी बढ कर होगी। अस्तु, यह तो निश्चय ही है कि पूर्ण होने पर यह समाधि ससार मे वास्तु-कला की एक अद्वितीय प्रतीक होगी।

राधास्वामी मत के लोगो का नित्य सतसग होता है। इस सतसग मे अनेक भजन गाये जाते है। इन भजनों पर कबीर और नानक के भजनों का सर्वाधिक प्रभाव है। सत्गुरु का महत्व बताने वाले अनेक भजन कबीर और नानक के भजनों के ही परिवर्तित रूप है। कुछ भजन इस प्रकार है—

सत्गुरु ने मारग दिखलाया जाग जीव अविनासी।

सत्गुरु की कर सदा वन्दना कटे तुरत जम-फाँसी ॥

गुरु की सेवा सच्ची सेवा, निस दिन लगन लगा ले,

ओ मन मूरख अपने अन्दर ज्ञान की जोत जगा ले,

क्या करता तू तीरथ-मेले, क्या जावै तू कासी।

सत्गुरु ने मारग दिखलाया जाग जीव अविनासी ॥

दूसरा भजन इस प्रकार है—

तेरे चरनो मे मेरे हे पिता मुझे ऐसा ही विश्वास हो।

तेरा ध्यान हो मुझे रात-दिन, मुझे सिर्फ तेरी ही आस हो ॥

मेरे खोट जितने छमा करो, मेरे हाल पर तुम ध्यान दो,

मैं निपट अपढ हूँ, गँवार हूँ, मुझे निज चरनन मे ही मान दो,

मे सदा रहूँगा तेरी सरन, मेरे पाप पुज का नास हो :

तेरे चरनो मे मेरे हे पिता ! मुझे ऐसा विश्वास हो ॥

महाराजा जसवन्त सिंह की छतरी

आगरे में जहाँ मुगल काल की भव्य और विशाल इमारतें हैं वहाँ यमुना किनारे पर ही एक राजपूती भवन भी है। इसे महाराज जसवन्तसिंह की छतरी कहते हैं। यह राजपूती भवन महाराजा जसवन्तसिंह का समाधि-स्थल है। महाराजा जसवन्तसिंह भापा-भूषण के यशस्वी रचयिता माने जाते हैं। ये काबुल में औरंगजेब की ओर से गवर्नर नियुक्त किये गए थे। इनका देहान्त तो काबुल में ही हुआ किन्तु दाह-संस्कार आगरा में। कहते हैं उनके साथ उनकी नौ रानियाँ भी सती हो गयी थी।

बलकेश्वर महादेव के समीप ही राजा जसवन्तसिंह की छतरी है। महाराज जसवन्तसिंह के वंशजों ने यह छतरी और यहाँ की समस्त जायदाद नाथद्वारे के मंदिर को दान कर दी है। नाथद्वारे की ओर से प्रतिवर्ष क्वार के दशहरे पर नाथद्वारे के पुजारी आगरा आकर छतरी की पूजा करते हैं और चढावा लेते हैं। नाथद्वारे की ओर से सुहाग की वस्तुएँ—लहंगा, दुपट्टा, हरी चूड़ियाँ, बिन्दी, मेहदी, काजल आदि चढाई जाती हैं। सतियों का पवित्र स्थान होने के कारण आस-पास के गाँवों की नव-विवाहिता रित्रियाँ भी सुहाग की वस्तुएँ चढा कर अपने चिर-सुहाग की कामना करती हैं।

क्वार के दशहरे पर स्त्रियाँ भजन गाती हुई पूजा करने आती हैं। ये भजन माता के, मती के, शिव-पार्वती या राधा-कृष्ण के होते हैं। सती का एक गीत इस प्रकार है—

हमें दीजो री अचल सुहाग सती तेरी वलिहारी ।

तोये पूजे सुहागिन नार सती मंगलकारी ॥

लहंगा चढामे, फरिया चढामे, चुरियाँ चढामे हजार,
माथे की बँदी, काजर, मेहदी सतियन के सोलह सिंगार;
दीजो-दीजो सती वरदान हमें सब सुखकारी ।
हमें दीजो री अचल सुहाग सती तेरी वलिहारी ॥

३. लोकगीतों के प्राप्ति-स्थान और उनके समय तथा व्यक्तियों की सूचना

फ्रेच भाषा का एक बड़ा सुन्दर प्राचीन लोकगीत है—

पा द रिक्वेर सा पोसाँ
पा द मान्तान साँ वैलाँ
पा द प्राता साँ वायलत्
नि पाल माँ साँ मँत्र्यस

इसका अनुवाद इस प्रकार है—

बिना मछलियाँ कोई नदिया कही नहीं हैं
बिना घाटियाँ कोई पर्वत कही नहीं है
बिन नीलोफर कोई भी मधुमास नहीं है
बिना प्रियतमा कोई प्रीतम कही नहीं है

अपनी ओर से इस लोकगीत में यदि हम एक पंक्ति और जोड़ दे—

“बिना गीत के कोई जग में गाँव नहीं है”

तो इस लोकगीत में पूर्णता आ सकती है। वास्तव में किसी भी गाँव में चले जाइये, लोकगीत किसी-न-किसी रूप में वहाँ अवश्य मिलेंगे। बिना लोकगीतों के किसी गाँव की कल्पना नहीं की जा सकती।

लोकगीत प्रकृति के उन्मुक्त गान होते हैं। इनका निर्माण स्वाभाविक रूप में ही हुआ है। लिपिबद्ध न होने से इनका संग्रह करना बड़ा कठिन हो जाता है। भारत का प्रत्येक गाँव लोकगीतों का भण्डार है। यहाँ के नगरों में कुछ पुराने रीति-रिवाज मानने वाले परिवार अवश्य लोकगीतों को सुरक्षित रखे हुए हैं किन्तु इनके मूल रूप नगरों में आकर बहुत कुछ बदल गये हैं। बिखरे हुए लोकगीतों को एकत्र करने के लिए संग्रही को यह ज्ञान लेना आवश्यक है कि कौन सी सामग्री कहाँ से प्राप्त हो सकती है। कुछ प्रयाय केवल पुरुष मानते हैं और कुछ स्त्रियाँ। कुछ रीतियाँ विशिष्ट व्यवसाय अथवा कार्य करने वालों के ही यहाँ प्रचलित हैं। उच्च जातियों में सामाजिक प्रथाएँ, व्रत, उत्सव और रूढ़ियों को सुरक्षित पाया जा सकता है। किन्तु यदि

इन उच्च जातियों के लोगो पर आधुनिक शिक्षा और मभ्यता का प्रभाव पड गया है तो इनके जीवन का रंग ही बदल गया है। इस दृष्टि मे तो पुरानी रुढियो, परम्पराओ और मान्यताओ को ग्रामीणो, निर्धनो, नीच जातियो और वृद्ध-वृद्धाओ मे ही देखा जा सकता है।

सोफिया वर्न का कथन है कि "प्रणय गीतो, टोटको, शकुनो तथा भूत-प्रेतो के विषय मे तो अधिकृत रूप मे युवतियाँ ही बता सकती है। शिशु-गीत (पालना-गीत) लोक-कथा, जन्म, मृत्यु, और रोगो की जानकारी वृद्धाओ को होती है। चिडियो और पशुओ के विषय मे शिकारी से बातें करनी चाहिये, वृक्षो के विषय मे किसी लकडहारे से और पाक-विद्या तथा कपडे धोने के विषय मे किसी गृहिणी से बातें करनी चाहिये।"

इन उपर्युक्त विधेय तथ्यों को ध्यान मे रखकर ही मैंने आगरा जिले के लोक-गीतो का मस्रह आरम्भ किया। सर्व प्रथम मैंने आगरा गजटियर पढा। उसके अध्ययन मे आगरा की भौगोलिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक आदि स्थितियो का परिचय मिला। यहाँ वर्ष भर लगने वाले मेलो और पर्वो की भी जानकारी प्राप्त हुई। उत्तर प्रदेशीय सरकार द्वारा प्रकाशित नियोजित पुस्तकमाला—५२ के आधार पर आगरा जिले की सक्षिप्त रूप-रेखा भी ममक्षी। आगरा जिला बोर्ड के सेक्रेटरी प० निहाल सिंह गर्मा और अध्यक्ष ठा० उत्पल सिंह 'निर्भय' से आगरा जिले की सभी तहसीलो का सक्षिप्त परिचय प्राप्त किया। तत्कालीन जिला नियोजन अधिकारी चौधरी शकरसिंह और श्री के० एन० धूमिया (वर्तमान हरिजन कल्याण निदेशक, उ० प्र०), राष्ट्रीय प्रचार प्रशिक्षण केन्द्र के प्रधानाचार्य श्री सुमेरसिंह भदौरिया तथा आगरा क्षेत्र के उप शिक्षा-संचालक श्री देवीदीन त्रिवेदी के साथ मुझे आगरा जिले के अधिकांश गाँवो मे जाने, ठहरने और रहने के अवसर मिले। भारत सेवक समाज का क्षेत्रीय मन्त्री होने के नाते मैं जिने के त्रिमिश्र गाँवो मे ग्रामीण युवक शिविरो, ग्रामीण महिला शिविरो, छात्र-छात्रा शिविरो तथा व्यापक-अध्यापिका शिविरो का आयोजन कर सका। ये शिविर जिने के अनेक प्रमुख खण्ड विकास क्षेत्रो (ब्लॉक) मे लगाए गये। इनमे बिचपुरी, खेरागढ, सैयाँ, जगनेर, फतिहाबाद, बाह, ऐतमादपुर, पचोखरा, खन्दाली, फिरोजाबाद और फतहपुर सीकरी विधेय रूप से उल्लेखनीय है। ये शिविर १५ दिन या २१ दिन के होते थे। इनमे नित्य सायंकाल सांस्कृतिक कार्यक्रम के अन्तर्गत लोकगीत और भजन हुआ करते थे। इन आयोजनो मे मुझे अनेक लोकगीतो की प्राप्ति हुई। विकास मेलो मे गाँवो की टोलिया लोकगीतो की प्रतियोगिताओ मे

भाग लेने आती है। इनकी प्रतियोगिताओं से भी मुझे पर्याप्त लाभ हुआ। वटेश्वर का विशाल पशु-मेला तो आगरा जिले का सबसे बड़ा मेला है। यहाँ हजारों की संख्या में ग्रामीण आते हैं। यहाँ नित्य नवीन खेल-तमाशों तथा सांस्कृतिक कार्यक्रमों का भी आयोजन होता है। स्कूलों के बच्चों की अन्त्याक्षरी-प्रतियोगिताएँ, ग्रामीणों के लोकगीत और कवि-सम्मेलन आदि यहाँ के निर्धारित कार्यक्रम हैं। इस मेले में मुझे अनेक लोकगीत सुनने को मिले। आगरा जिले की चारों दिशाओं के गाँवों के रहन-सहन, जाति-विरादरी, रीति-रिवाज और तीज-त्यौहार आदि का ज्ञान प्राप्त करने की ऐसी सुविधा से मुझे लोकगीतों के संग्रह के तो अवसर मिले ही साथ ही वहाँ की पारिवारिक तथा घरेलू समस्याओं से भी परिचय प्राप्त हुआ। ग्रामीणों के साथ रहने, उनमें घुलने-मिलने और उठने-बैठने से मुझे महिलाओं के गीत भी सुनने के अवसर मिले। गाँवों की बरातो में लड़की वाले तथा लड़के वाले के यहाँ जैसे गीत गाये जाते हैं उनका भी परिचय मिला। प्रस्तुत प्रबन्ध में संस्कारों के कुछ छूटे हुए विशिष्ट गीत ही लिये हैं। यहाँ के अधिकांश गीत भद्दी गालियों और अश्लील कटाक्षों से युक्त सुनायी देते हैं। पुत्र-जन्म पर जच्चा को माध्यम बना कर जो अश्लीलता गीतों में उँडेल दी जाती है उसे लिपि-बद्ध करना न तो आवश्यक है और न उचित। विवाहों के अवसरों पर भी गालियाँ बड़ी कुरचिपूर्ण और असभ्यतायुक्त हो जाती हैं। कभी-कभी मन में अत्यधिक ग्लानि और क्षोभ होने से भाग जाने को जी किया किन्तु अपने कार्य में असफलता मिलने की आशंका से सब कुछ सहन करना पड़ा। कहीं-कहीं लोकगीतों के नाम पर अनर्गल प्रलाप ही मिला। कहीं आधुनिक चित्र-पट संगीत की धुनों पर तथाकथित लोकगीत सुरंगों में मिले। कहीं फिल्मों में गाये जाने वाले लोकधुनों के गीत मिले। इनमें अनेक गीतों की पुनरावृत्ति ही होती थी। जिन एक से गीतों में कुछ कड़ियाँ बदली हुईं अथवा शब्द भिन्न-भिन्न मिले उन्हें मैंने लिख लिया। अधिकांश गीत मुझे बिचपुरी, अँगूठी, लडामदा, किरावली, सैया, खेरागढ़, बाह, रुकता, कैलास, खाँडा, फतिहाबाद और चुल्हावली आदि गाँवों में मिले हैं। इन गाँवों में जिन-जिन लोगों ने मुझे लोकगीतों के संग्रह में सहयोग दिया है उनमें सर्वश्री प्यारेलाल, लाखनसिंह (अँगूठी), लाला रमेश चन्द (सैया), ब्रज किशोर (खेरागढ़), श्री भगवान (किरावली), बुद्धासिंह (वेहड़ का नगला, बाह), गिरीश चन्द (फतिहाबाद), रमेश बाबू (खाँडा), भगवान प्रसाद (चुल्हावली), शिव मन्दिर के पुजारी (कैलास), वनवारी लाल (रुकता) आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।^१

लोकगीतों के संग्रह के लिये डा० सत्येन्द्र का कथन विशेष रूप से ध्यान देने योग्य है—“लोक-साहित्य के संग्रहकर्ता को लोकगीत से तो भेट बाद को होती है, पहले तो लोक-गायक से होती है। लोकगीतों के लिए लोकगायक तो एक पुस्तक की

१. अन्य नामों का उल्लेख इस प्रबन्ध के अन्य पृष्ठों पर भी किया गया है।

भांति है, पर पुस्तक से वही कठिन। पुस्तक को हम जब चाहे पढ़ सकते हैं, पर लोकगायक से लोकगीत पाना बहुत कठिन कार्य है। पर गीत की दृष्टि से ही नहीं लोकवार्त्ता, नृविज्ञान और मानव-शास्त्र तथा समाज-विज्ञान की दृष्टि से भी लोकगायक का अपना महत्व है।^१

उपर्युक्त कथन सत्य ही है। लोकगायको से लोकगीत प्राप्त करना सरल कार्य नहीं। सामूहिक रूप से गाये जाने वाले लोकगीतों को प्राप्त करना इतना कठिन नहीं किन्तु व्यक्तिगत रूप से गाने वालों से ये गीत प्राप्त करना बहुत कठिन हो जाता है। इसके लिये बड़े धैर्य और समय की आवश्यकता होती है। लोकगीत-गायक को 'मूड' में लाना भी बहुत आवश्यक होता है। उसका यह मूड भी किसी विशेष स्थिति में ही आता है। या तो वह किसी अन्य को गाते हुए सुने, या अकेला स्वयं गुनगुनाये या किसी चुनौती के उत्तर में गाने लगे। भिन्न-भिन्न लोकगायको से गीत गवाने के भिन्न-भिन्न ढंग होते हैं जो स्थिति देखकर ही काम में लाने चाहिए। लोकगायक भी कई प्रकार के होते हैं। कुछ तो सामान्य गायक होते हैं अव्यवसायी और व्यवसायी की श्रेणियों में रखे जा सकते हैं। भगत, नौटकी, ख्याल, रसिया, होली, जिकड़ी-भजन, तथा टेसू-झाँझी के गायक अव्यवसायी होते हैं। व्यवसायी गायको में दुलैया, अल्हात, भोपा, सरमन, हिजडे, नर, कठपुतली वाले, वेडिन, रासधारी आदि आते हैं। कुछ गायक आनुष्ठानिक गीतों को गाने वाले भी होते हैं। ये भी व्यवसायिक और अव्यवसायिक होते हैं। व्यवसायिक गायको में वायगी, जोगी और भगत आदि होते हैं। अव्यवसायिक गायको में सस्कारो-वृत्तो आदि में गाने वाली महिलाये होती हैं। फिर स्त्री वर्ग के गीत अलग होते हैं और पुरुष वर्ग के अलग। व्यक्तिगत और सामूहिक रूप से गाने वाले भी होते हैं। सामूहिक रूप से गाने वालों की ही संख्या अधिक होती है। इनके गाये जाने वाले लोकगीतों में रसिया, ख्याल, जिकड़ी के भजन, ढाँक के गीत, देवी के गीत, भगत, नौटकी आदि प्रमुख हैं। कुछ लोक-गायक ऐसे भी होते हैं जो नृत्यों और नाटकों में सहयोग देने के लिए भी गाते हैं। ऐसे गीत होली, विवाह (खोड्ये) रास आदि में भी होते हैं जो नाटकों की श्रेणी में आते हैं। वेडिनियो, हिजडो और नटो के नृत्यों में भी कुछ लोकगीत गाये जाते हैं।

लोक-गायक अपने गीतों को अपनी अलग-अलग तर्जों में गाते हैं। इनके वाद्य भी अलग-अलग होते हैं। भगत के गायक नगाडे, ढोलक, तबले, मजीरे, सारंगी, वेला और हारमोनियम का प्रयोग करते हैं। ख्याल-गायक 'ढफ' का प्रयोग करते हैं। रसिया होली के गायक नगाडे, ढोलक, तबला, मजीरे, सारंगी, वेला और हारमोनियम का प्रयोग करते हैं। जिकड़ी भजन के गायक नगाडा, ढोलक, मजीरा, वेला, हारमोनियम

१ लोकगायक (लेखक-डा० सत्येन्द्र)—भारतीय साहित्य (भटनागर अभिनन्दन)

और खडताल का प्रयोग करते हैं। ढुलैया ढोलक-मजीरा बजाते हैं। अल्हैत ढोलक पर गाते हैं। भोपा मशकवीन, रावणहत्था (चिकाडा) या तम्बूरे को प्रयोग में लाता है। हिजडे ढोलक-मजीरे पर नाचते-गाते हैं। नट, कठपुतली के खेल में ढोलक बजती है। बेडिने ढोलक, मजीरे और हारमोनियम बजाती है या बजवाती है। रास-धारी नगाडा, ढोलक, तबला, मजीरा, सारंगी, बेला, हारमोनियम उपयोग में लाते हैं। नाथ जोगी सारंगी और डमरू बजाकर गाते हैं। देवी के भगत सारंगी, डमरू और बेला बजाते हैं। सँपेरे वीन या डमरू या दोनों बजाते हैं। घरेलू स्त्रियाँ ढोलक मजीरे और हारमोनियम पर गाती हैं। तथा जोगी केवल इकतारा बजाता है।

ऐसे विभिन्न प्रकार के गायकों को आगरा जिले में खोज निकालना सरल कार्य नहीं। इसके लिए तो पण्डित राम नरेश त्रिपाठी का रूप धारण करना पड़ेगा।^१ फिर भी जहाँ तक मुझसे सम्भव हो सका है मैंने लगभग सभी प्रकार के लोकगायकों के सम्पर्क में आने का प्रयास किया है। उनसे समय पर जो लोकगीत मुझे मिले हैं उनमें फिर छँटनी करनी पड़ी और कुछ प्रतिनिधि गीतों को प्रस्तुत प्रबन्ध के लिये चुन लिया।

इन लोकगीतों के समय के विषय में पूर्व पृष्ठों पर विचार किया जा चुका है।^२ यदि परिश्रम कर इन लोकगीतों के समय और उनके विकास का इतिहास खोजा जाये तो भी पूर्ण सफलता नहीं मिल सकती। लोकगीत मौखिक ही रहे हैं अतः इनका काल-निर्णय करना बड़ा कठिन कार्य है। फिर भी गीतों के स्वभाव, उनके शब्दों और उनमें छिपे ऐतिहासिक तत्वों का सूक्ष्म निरीक्षण कर काल-निर्णय का कार्य कुछ सीमा तक पूर्ण हो सकता है।

लोकगीतों को अतीत की प्रतिध्वनि कहा जा सकता है। ये लोकगीत “जीवित अतीत” तो हैं ही किन्तु वर्तमान में भी इनके महत्वपूर्ण कार्य और सामाजिक देन को स्वीकार करना पड़ेगा। लोकगीत वर्ग संघर्ष के अस्त्र रहे हैं। इनसे कलात्मक गीतों को भी प्रेरणा मिली है। इन गीतों को इसीलिए केवल किसानों के गीत या ‘ग्राम्य-गीत’

१. मैं विरही हूँ गीत का घर मजदूर का भेस ।
झोली डाले गीत की घूम रहा हूँ देस ॥
अन्न-वस्त्र लेता नहीं, नहीं विभव की चाह ।
मुझे चाहिये गीत वह, जिसे हो कुछ आह ॥

—राम नरेश त्रिपाठी

२. देखिये चतुर्थ अध्याय का खण्ड—१

नहीं कहा जा सकता ये गीत तो सम्पूर्ण लोक-जीवन के गीत हैं, अतीत से वर्तमान तक अजस्र रूप में बहती हुई जीवन-धाराएँ हैं इनमें युग-युग के चित्र बनते, सुधरते, उभरते और निसरते चले आ रहे हैं।

आगरा जिले के लोकगीतों के समय का ज्ञान प्राप्त करने के लिए हमें पहिले आगरे की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का अध्ययन करना पड़ेगा जन-श्रुतियों के आधार पर आगरे का सम्बन्ध पान्डवों से रहा माना जाता है किन्तु ऐतिहासिक प्रमाणों के आधार पर आगरा का अस्तित्व मध्य युग से ही विदित होता है। आगरा के सम्बन्ध में प्राचीनतम उल्लेख फारसी कवि सलमान (मृ० ११३१ ई०) का है।^१ मुगल साम्राज्य से पूर्व भी मुसलमानों तथा राजपूतों के अनेक सघर्षों का केन्द्र आगरा रहा है। १४ वीं शताब्दी के अन्त में भदौरियों ने बाह से मेवों को खदेड़ दिया था और हत कान्त (बाह तथा ग्वालियर की सीमा पर) में अपना शासन स्थापित कर लिया था। अकबर के ही समय में यूरोपियन लोगों का आना आरम्भ हो गया था। पोर्चुगीज मिशनरी सबसे पहले आये। मार्च १५७८ ई० में जूलियन पेरियरा के आगरा (फतहपुर सीकरी) में आने का पता चलता है।^२ बाद में अंग्रेजों के शासन-काल में भी आगरा का विशेष महत्व रहा। १८३६ ई० से १८५८ ई० तक आगरा उत्तरी-पश्चिमी प्रान्त की राजधानी रहा।

उपयुक्त पृष्ठ-भूमि के आधार पर आगरा के लोकगीतों के समय का भी अनुमान लगाया जा सकता है। आगरा के लोकगीतों की भाषा ब्रजभाषा है। ब्रज-भाषा का प्राचीन रूप कुछ विद्वानों ने 'ब्रजवृत्ति' कुछ ने 'ग्वालियरी' और कुछ ने 'मारवा' माना है। डा० सुकुमार सेन ने 'ब्रजवृत्ति' की प्राचीनता स्थिर करते हुए उसकी साहित्य-रचना १४६३ ई० में १५१६ ई० तक मानी है तथा उसका प्रथम कवि यशोराज खाँ माना है।^३

श्री हरिहर निवास द्विवेदी ने कुछ विशेष प्रमाण देकर यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि मध्य देश की मध्यकालीन भाषा का नाम 'ग्वालियरी' था।^४ ग्वालियरी भाषा को ही उन्होंने ब्रजभाषा के रूप में परिवर्तित हुई माना है। १७ वीं शताब्दी से पूर्व 'ब्रज-भाषा' शब्द का प्रयोग नहीं के बराबर था। मिर्जा खाँ

१. द हिस्ट्री ऑफ इण्डिया एज टोटल चाई इट्स ओन हिस्टोरियन्स—

एस० एम० इलियट, ४, ५२२

२. जर्नल ऑफ द बंगाल एशियाटिक सोसाइटी, ६५, ३८-११३

३. ए हिस्ट्री ऑफ ब्रजवृत्ति लिट्रेचर, २—डा० सुकुमार सेन

४. मध्य देशीय भाषा (ग्वालियरी)—श्री हरिहर निवास द्विवेदी।

(१६७६ ई०) ने अपनी पुस्तक 'तुफतुल हिद' में जिस भाषा का व्याकरण दिया है उसे उन्होंने ब्रज-प्रदेश की भाषा कहा है। अस्तु हमें आगरा की बोलियों और भाषा के विषय में इतना तो विदित हो ही जाता है कि यहाँ आरम्भ से ही वह भाषा बोली जाती थी जो आज ब्रजभाषा के रूप में प्रतिष्ठित है। इस ब्रजभाषा में समय-समय पर कुछ-कुछ परिवर्तन होते रहे हैं और आज नगर में इसने खड़ी बोली का रूप ले लिया है।

आगरा के लोकगीतों का समय १२ वीं शताब्दी से पूर्व का नहीं माना जा सकता। यहाँ के लोकगीतों में सर्व प्रथम तो पौराणिक देवी-देवताओं और अवतारों के उल्लेख मिलते हैं बाद में प्रागैतिहासिक तथा ऐतिहासिक घटनाओं के चित्रण आते हैं। राम-सीता, शिव-पार्वती और कृष्ण-राधा के गीत आगरा की धार्मिक और पौराणिक भावना के प्रतीक हैं। 'सीता ठाड़ी अजुध्या के बीच, लव-कुश बन में भये,' 'जसोदा जायौ ललना मैं जमुना पै सुन आई' और 'मैं जमुना कैसे जाऊँ कन्हैया मोरा रोवै' जैसे गीत इसी धार्मिक भावना के प्रतिरूप हैं। यवनो के आक्रमण और उनके शासन ने जब लोक-जीवन पर प्रभाव डाला तो उसकी झलक लोकगीतों में भी आने लगी। 'चन्द्रावली का झूला' आल्हा-ऊदल के समय की घटनाओं को लोकगीतों के माध्यम में प्रकट करता है। 'चँदना की मल्हार' में सामाजिक जीवन की कुत्सित मनोवृत्तियों का चित्रण मिलता है। 'संस्कारों' के लोकगीतों में यहाँ के रीति-रिवाजों, यहाँ की परम्पराओं और यहाँ की सामाजिक मान्यताओं के चित्र मिलते हैं। मेलों, पर्वों और त्यौहारों के लोकगीत यहाँ की सांस्कृतिक परम्पराओं को प्रकट करते हैं। अंग्रेजी शासन काल, स्वतंत्रता-संग्राम, स्वतंत्रता-प्राप्ति, राष्ट्रीय-विकास, सुविधाओं-असुविधाओं के चित्र भी यहाँ के लोकगीतों में देखने को मिलते हैं। लोकगीत आगरा के सांस्कृतिक, राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक और पाण्डित्यिक इतिहास को बताते चले आये हैं। इनमें आगरा हर रूप में बोलता सुनाई देता है।

परिशिष्ट २

संदर्भ-पुस्तकों की सूची

हिन्दी .

१. आर्चर, डब्ल्यू० जे० और सरुटाप्रसाद . भोजपुरी ग्राम गीत ।
२. कन्हैयालाल सहल राजस्थानी कहावते ।
३. कैलाशचन्द भाटिया . ब्रजभाषा और खड़ी बोली का तुलनात्मक अध्ययन
४. डा० कृष्णदेव उपाध्याय . भोजपुरी ग्राम गीत (भाग २) ।
५. डा० कृष्ण देव उपाध्याय लोकसाहित्य की भूमिका ।
६. कृष्णानन्द गुप्त : ईसुरी की फागे (भाग १), लोकवार्ता ।
७. डा० कृष्णदेव उपाध्याय . भोजपुरी लोक-साहित्य का अध्ययन ।
८. किशोरीदास बाजपेयी हिन्दी शब्दानुशासन ।
९. खंग बहादुर मानन . मुघाबूँदा, बाँकीपुर ।
१०. खेताराम माली . मारवाडी लोकगीत ।
११. जगदीश मिह गहलीत : मारवाडी ग्रामगीत ।
१२. ताराचन्द ओझा मारवाडी स्त्री-गीत संग्रह ।
१३. दुर्गाशंकर प्रसाद मिह भोजपुरी लोकगीतों में करुण रस ।
१४. देवेन्द्र मत्तयार्थी घरती गाती है ।
१५. देवेन्द्र मत्तयार्थी : धीरे बहो गया ।
१६. देवेन्द्र मत्तयार्थी बेला पूने आधी रात ।
१७. देवेन्द्र मत्तयार्थी बाजन आवे ढोल ।
१८. देवेन्द्र मत्तयार्थी क्या गोनी क्या साँवरी ।
१९. देवेन्द्र मत्तयार्थी दीवा बने मागी रात ।
२०. देवेन्द्र मत्तयार्थी मैं हूँ खानाबदोश ।
२१. देवेन्द्र मत्तयार्थी गाये जा हिन्दुस्तान ।
२२. देवेन्द्र मत्तयार्थी : चट्टान में पृच्छलो ।
२३. धीरेन्द्र वर्मा : ब्रजभाषा ।
२४. नगेन्द्र स्वामी : गजस्थान ग दुहाँ ।
२५. नन्दलाल चट्टा : गज्जमीन की लोक-कथाएँ ।
२६. निरालचन्द वर्मा . मारवाडी गीत ।

२७. पृथ्वीपाल चतुर्वेदी और हीरालाल सन्त : हमारे लोकगीत ।
२८. मदनलाल वैद्य . मारवाड़ी लोकगीत ।
२९. मन्मथराय : हमारे कुछ प्राचीन लोकोत्सव ।
३०. मेनारिया : राजस्थानी भीलो की कहावते ।
३१. रतनलाल मेहता . मालवी कहावते ।
३२. राम इकवाल सिंह 'राकेश' : मैथिली लोकगीत ।
३३. रामनरेश त्रिपाठी : कविता कौमुदी, भाग ५ (ग्रामगीत) ।
३४. रामनरेश त्रिपाठी . हमारा ग्राम-साहित्य ।
३५. रामनरेश त्रिपाठी : ग्राम-साहित्य, भाग १ ।
३६. रामनरेश त्रिपाठी . ग्राम-साहित्य, भाग २ ।
३७. रामनरेश त्रिपाठी : ग्राम-साहित्य, भाग ३ ।
३८. रामनरेश त्रिपाठी : सोहर ।
३९. रामनरेश त्रिपाठी : मारवाड़ के मनोहर गीत ।
४०. रामनरेश त्रिपाठी . अवधी लोकगीत ।
४१. रामनारायण उपाध्याय : निमाड़ी लोकगीत ।
४२. रामस्वरूप चतुर्वेदी : आगरा जिले की बोली ।
४३. रामसिंह पारीक, नरोत्तम स्वामी : ढोलामारू रा देहा (काशी नागरी प्रचारिणी सभा ।)
४४. राहुल साँस्कृत्यायन : आदि हिन्दी की कहानियाँ और गीत ।
४५. राहुल साँस्कृत्यायन . किन्नर देश मे ।
४६. राहुल साँस्कृत्यायन : हिमालय परिचय ।
४७. रामकिशोरी श्रीवास्तव : हिन्दी लोकगीत ।
४८. लखनप्रताप 'उरगेश' . बाधेली लोकगीत ।
४९. ल० जोशी : मेवाड की कहावते ।
५०. वासुदेवशरण अग्रवाल . पृथिवी पुत्र ।
५१. वासुदेवशरण अग्रवाल : माता भूमि ।
५२. विद्यावती 'कोकिल' : सोहाग गीत ।
५३. शिवसहाय चतुर्वेदी : बुन्देलखण्ड की ग्राम्य कहानियाँ ।
५४. शिवसहाय चतुर्वेदी . पाषाण नगरी ।
५५. शिवसहाय चतुर्वेदी : गौने की विदा ।
५६. श्यामाचरण दुवे : छत्तीसगढ़ी लोकगीतो का परिचय ।
५७. श्याम परमार : मालवी लोकगीत ।
५८. श्याम परमार : मालवी और उसका साहित्य ।
५९. श्याम परमार : मालवा की लोक कथाएँ ।

लोक-गीतों का विकासात्मक अध्ययन

- ६० श्याम परमार . भारतीय लोक-साहित्य ।
६१. सन्तराम दी० ए० : पंजाबी गीत ।
- ६२ सत्येन्द्र : ब्रज की लोक-कहानियाँ ।
६३. सत्येन्द्र ब्रजलोक-साहित्य का अध्ययन ।
६४. सत्येन्द्र : ब्रज-लोक-संस्कृति ।
६५. सुकुमार पगारे : सन्त सिंगा जी ।
- ६६ सूर्यकरण पारीक एव गणपति स्वामी . राजस्थानी लोकगीत (प्रयाग) ।
- ६७ सूर्यकरण पारीक एवं गणपति स्वामी . राजस्थान के लोकगीत (भाग १-२)
कलकत्ता ।
- ६८ सूर्यकरण पारीक एव गणपति स्वामी राजस्थान के ग्रामगीत (भाग १)
दिल्ली ।
- ६९ सूर्यकरण पारीक एव गणपति स्वामी : राजस्थानी वाता, कलकत्ता ।
७०. हरप्रसाद गर्मा बुन्देलखण्डी लोकगीत ।
- ७१ हरिहर निवास द्विवेदी : मध्यदेशीय भाषा ।
- ७२ हजारीप्रसाद द्विवेदी . हिन्दी साहित्य का आदिकाल ।
७३. हजारीप्रसाद द्विवेदी . हिन्दी साहित्य की भूमिका ।
- ७४ हजारी प्रसाद द्विवेदी . कवीर ।
- ७५ ज्ञानचन्द्र जैन : विन्ध्यप्रदेश के लोकगीत ।
- ७६ ज्ञानचन्द्र जैन . विन्ध्यप्रदेश की लोक-कथाएँ ।

मारवाड़ी :

१. खेताराम माली : मारवाड़ी गीत संग्रह ।
- २ मदनलाल वैश्य मारवाड़ी गीतमाला ।
- ३ निहालचन्द्र वर्मा : मारवाड़ी गीत ।
४. ताराचन्द्र ओझा . मारवाड़ी स्त्री-गीत संग्रह ।
५. जगदीशसिंह गहलौत : मारवाड़ के लोक-गीत ।

राजस्थानी :

१. नरोत्तम स्वामी . राजस्थान री दूहा ।
२. सूर्यकरण पारीक, ठाकुर रामसिंह . राजस्थान के लोक-गीत ।
३. नरोत्तम स्वामी : राजस्थान के ग्राम-गीत ।

भोजपुरी :

- १ कृष्णदेव उपाध्याय : भोजपुरी ग्राम-गीत ।

२. दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह . भोजपुरी लोक-गीतों में करुण-रस ।
३. आर्चर . भोजपुरी ग्राम-गीत ।
४. श्यामचरण दुबे : छत्तीस गढ़ी—छत्तीस गढ़ी लोक-गीत ।
५. रामनारायण उपाध्याय . निमाड़ी—निमाड़ी ग्राम-गीत ।
६. कृष्णानन्द गुप्त . बुन्देलखण्डी-इसुरी की फागे ।
७. श्याम परमार . मालवी—मालवी लोक-गीत ।
८. राहुल : कौरवी-आदि हिन्दी की कहानियाँ और गीत ।

हिन्दीतर प्रादेशिक भाषाओं में लोक-साहित्य की विशिष्ट पुस्तकें

गुजराती :

१. स० झवेरचन्द मेघाणी . रठियाली रात (३ भाग) ।
२. स० झवेरचन्द मेघाणी . चुन्दडी (२ भाग) ।
३. स० झवेरचन्द मेघाणी . लोक-साहित्य ।
४. रणजीतराय मेहता . लोक-गीत ।
५. निर्मदाशकर लालशकर . नागर स्त्रियो गावता गीत ।

बंगला

१. योगीन्द्रनाथ सरकार . खूकूमणीर छडा ।
२. अवनीन्द्र नाथ ठाकुर . बंगला व्रत (१९१९) ।
३. महम्मद मनसूरुद्दीन . हारामणी ।
४. जासीमुद्दीन . बंगलार वाउल ।

पंजाबी :

१. प० रामशरणदास . पंजाब दे गीत ।
२. देवेन्द्र सत्यार्थी . गिद्धा ।
३. अमृता प्रीतम . पंजाब दी आवाज ।
४. किसनचन्द मोगा : असली रग-बिरगे गीत ।
५. दीन मोहोम्मद कुश्ता . पंजाब दे हीरे ।
६. हरभजन गियानी . पंजाब दे गीत ।

मराठी .

१. साने गुरुजी . स्त्री जीवन ।
२. वामण चोरघडे : साहित्याचे मूलघन ।
३. कमला वाई देश पाडे . अपौरुषेय वाङ्-मय (अर्थात् स्त्री गीते)
४. गोरे . वर्हाडी लोक गीते ।
५. वि० वा० जोशी लोकगीते व लोककथा ।
६. मालती दाण्डेकर : लोक साहित्या चे लेणें ।
७. का० न० केलकर . ऐतिहासिक पोवाडे ।
८. अनुसूया भागवत . जनपद गीते ।
९. नारायण मोरेश्वर खरे . लोक संगीत ।

अंग्रेजी .

१. आर्चर, डब्लू० जी० . द ब्लू ग्रीन्ज ।
२. आबालोन, ए० . सर्पेण्ट पावर १९१९ ।
३. इलियट, एच० एम० . मेमोयर्स आन द हिस्ट्री, फोकलोर एण्ड डिस्ट्रीब्यूशन आव द रेसस आव द नार्थ-वैस्ट प्राविन्सज आव इण्डिया ।
४. इन्थोवेन, आर० ई० . फोकलोर आव बाम्बे ।
५. इन्थोवेन, आर० ई० . फोकलोर नोट्स, ट्राइव्स एण्ड कास्ट्स आव बाम्बे ।
६. एवट, जे० : ए स्टडी आव इण्डियन रियूअल्स एण्ड विलीफ, १९३३ ।
७. :एलविन-एण्ड हिवाले . गौड फोक सोग्स ।
८. एलविन एण्ड हिवाले . फोक सोग्स आव छत्तीसगढ, भाग ४ ।
९. एलविन हिवाले . स्पेसीमेन्स आव औरल लिटरेचर आव मिडिल इण्डिया, भाग १, २, ५ ।
१०. एन्साइक्लोपीडिया ब्रिटानिका ।
११. ऐयाप्पन० ए० : एन्थ्रापालाजी आव द नयादीस, मद्रास १९३७ ।
१२. काक्स, एम० आर० . इन्ट्रोडक्शन टू फोकलोर ।
१३. किटरिज, जी० एल० . इंगलिश एण्ड स्काटिश वेलड्स ।
१४. कुचविहारीदास . ए स्टडी आव ओरीसन फोकलोर ।
१५. क्रुक, डब्ल्यू० . एन इन्ट्रोडक्शन टु पापुलर फोकलोर आफ नार्दर्न इण्डिया ।
१६. काक्स, एम० आर० . इन्ट्रोडक्शन टु फोकलोर ।
१७. गोमे, जी० एल० : एन्थालोजी इन फोकलोर, १८९९ ।
१८. गोमे, जी० एल० . हैण्ड बुक आव फोकलोर, १८९० ।
१९. गोवर, सी० ई० . फोक सोग्स आव सदर्न इण्डिया ।
२०. ग्रियर्सन, जी० ए० . विहारी फोक सोग्स ।

२१. ग्रियर्सन, जी० ए० लिग्युस्टिक सर्वे आफ इण्डिया ।
 २२. चटर्जी, एन० यात्रा ।
 २३. टाड . अनात्मस एण्ड एन्टीक्वीटीज आफ राजस्थान ।
 २४. डासन, जे० ए. क्लासिकल डिक्शनरी आव हिन्दू माहथोलोजी
 एण्ड रिलीजन (चतुर्थ संस्करण, १९०३) ।
 २५. डाल्टन . डिस्क्रिप्टिव स्थालाजी आव बंगाल ।
 २६. डायर, थिसेण्टन : फोकलोर प्लान्ट्स ।
 २७. डिक्शनरी आव फोकलोर, भाग २, १९५२ ।
 २८. तोरु दत्त . एन्सिएन्ट बैलड्स एण्ड लीजेंड्स आव हिन्दुस्तान, १८८२ ।
 २९. दिनेशचन्द्र ईस्ट बंगाल बैलड्स ।
 ३०. नरेश शास्त्री : फोकलोर इन सदर्न इण्डिया ।
 ३१. फ्रेजर, जे० जी० . द गोल्डन बो, दस भाग, तीसरा संस्करण (लन्दन १९२२) ।
 ३२. फ्रेजर, जे० जी० . फोकलोर इन द ओल्ड टेस्टामेन्ट, भाग ३ (लन्दन १९१८) ।
 ३३. फ्रेयर, मिस . ओल्ड डेक्कन डेज ।
 ३४. विनोय कुमार सरकार . फोक एलीमेण्ट्स इन हिन्दू कल्चर ।
 ३५. वर्न, सी० एस० . द हैन्ड बुक आव फोकलोर , १९१४ ।
 ३६. मुर्कजी, आर० सी० इण्डियन फोकलोर ।
 ३७. रजेटी, डी० जी० : बैलेड्स आव फ्रेयर लेडीज ।
 ३८. लालबिहारी दे : फोक सोंग्स आव बंगाल ।
 ३९. लुआर्ड, सी० ई० : एथनोलोजिकल सर्वे आव सेण्ट्रल इण्डिया एजेसी,
 लखनऊ, १९०९ ।
 ४०. लाग वर्थ, डी० एम० : पौपुलर पोइट्री आव द बलोचीज
 (द फोकलोर सोसाइटी, लन्दन १९०७) ।
 ४१. वस्क फोक सोग्स आव इटेली ।
 ४२. वेकट स्वामी, एम० एन० : फोक टेल्स आव सेन्ट्रल प्राविन्सिज
 इन द इण्डियन एन्टीक्वेरीज २४, २५, २६, २८, ३०, ३१, ३२ ।
 ४३. शेरिफ, ए० जी० : हिन्दी फोक सोग्स ।
 ४४. शोकोलोव, वार्ड० एम० : रशन फोकलोर ।
 ४५. सैन, डी० सी० : फौक लिटरेचर आव बंगाल, १९२० ।
 : गिल्म्प्सेज आव बंगाल लाइफ, १९२५ ।
 . हिस्ट्री आव बंगाली लैंग्वेज, कलकत्ता विश्वविद्यालय, १९११
 ४६. हटकिंसन, एच० एन० . मैरिज कस्टम्स इन मैनी लैण्ड्स ।
 ४७. हिबाले, एस० और इलविन, वी० : सोग्स आव द फारेस्ट (लन्दन १९०६) ।
 ४८. हैलीवैल, जे० सी० : पापुलर र्हाइम्स एण्ड नर्सरी टेल्स, १८४९ ।

विश्वविद्यालय स्तर के हमारे नये प्रकाशन

- लोकगीतों का विकासात्मक अध्ययन : आगरा विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० उपाधि हेतु स्वीकृत डा० कुलदीप का शोध-ग्रन्थ । एक महत्वपूर्ण कृति । मूल्य : 30 00
- साहित्य के विद्वान्त विश्लेषण एवं समीक्षा : गिरिजादत्त त्रिपाठी । एम० ए० के छात्रों के लिए विशेषतः पठनीय ग्रन्थ । मूल्य : 25 00
- आधुनिक हिन्दी साहित्य की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि : डा० भोलानाथ । प्रयाग विश्वविद्यालय की डा० लिट० उपाधि हेतु स्वीकृत शोध-ग्रन्थ । राजस्थान सरकार द्वारा स्वीकृत । मूल्य 40 00
- हिन्दी काव्यशास्त्र का विकासात्मक अध्ययन : डा० शान्तिगोपाल । लेखक की शोध कृति । एम० ए० के छात्रों के लिये विशेष । राजस्थान सरकार द्वारा स्वीकृत । मूल्य : 20-00
- दिव्यावदान में संस्कृति का स्वरूप : डा० श्यामप्रकाश । सागर विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० उपाधि हेतु स्वीकृत शोध-ग्रन्थ । संस्कृति साहित्य में एक विशिष्ट ग्रन्थ । मूल्य : 20 00
- हिन्दी और तेलुगु के स्वातन्त्र्यपूर्व ऐतिहासिक उपन्यासों का तुलनात्मक अध्ययन : डा० चलिशानि सुब्बाराव । सागर विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० उपाधि हेतु स्वीकृत शोध-ग्रन्थ । मूल्य : 30.00
- तुलनात्मक शोध और समीक्षा . डा० पी० आदेश्वरराव की अत्यन्त पठनीय कृति । बी० ए०, एम० ए० के छात्रों के लिये विशेष उपयोगी । मूल्य : 7-50
- भारतीय लेखक कोश . रामगोपाल परदेसी । समस्त भारतीय भाषाओं के प्रमुख लेखकों के सचित्र परिचय और पत्रों सहित महत्वपूर्ण सन्दर्भ ग्रन्थ । मूल्य : 60 00
- द्वीप समूह का सांस्कृतिक अध्ययन : राजेन्द्र प्रताप सिंह । द्वीप समूह के सम्बन्ध में सचित्र सांस्कृतिक झलकियों की एक उत्कृष्ट कृति । मूल्य : 10.00
- स्वच्छंदतावादी काव्य का तुलनात्मक अध्ययन : डा० पी० आदेश्वर राव । श्री वेवटेश्वर विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच डी. उपाधि हेतु स्वीकृत शोध-ग्रन्थ । मूल्य : 30-00
- कवि पंत और उनकी छायावादी रचनाएँ : डा० पी० आदेश्वर राव । बी० ए०, एम० ए० के छात्रों के लिए पठनीय कृति । मूल्य : 12.50

॥

॥

॥



सं० रामगोपाल परदेसी

[हिन्दी में प्रथम बार अपने ढंग का अनूठा सन्दर्भ ग्रन्थ । तीन हजार भारतीय लेखक-लेखिकाओं के सचित्र परिचय । अनुपम रूप-सज्जा से युक्त । रखने के लिए आकर्षक बॉक्स]

मूल्य : साठ रुपये

कुछ सम्मत्तियाँ—

- यह ग्रन्थ हिन्दी का सन्दर्भ ग्रन्थ है । प्रत्येक स्कूल कालेज, सस्था और लेखक के पुस्तकालय में इसे रहना ही चाहिए । —डा० हरिवंशराय बच्चन
- हिन्दी में अभी तक इस ढंग का कोई ग्रन्थ नहीं है । —डा० गोपालराय
- यह कोश हिन्दी के इतिहासकारों के काम को आसान कर देगा । —डा० नेमीचन्द
- अध्ययन, सन्दर्भ और शोध के लिए यह कोश अत्यन्त उपादेय है । —डा० भगीरथ मिश्र
- हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखकों के लिए यह कोश वरदान स्वरूप है । —डा० त्रिभुवनसिंह
- भारतीय लेखक कोश, प्रकाशित कर आपने जो हिन्दी की सेवा की है, वह अमर रहेगी । —डा० उपेन्द्र सन्दर्भ ग्रन्थ के रूप में इस कोश की उपयोगिता असदिग्ध है । —डा० ब्रजेश्वर वर्मा
- लेखकों के चित्र देने से यह ग्रन्थ और भी अधिक आकर्षक बन गया है । —डा० टीकमसिंह तोमर

-

1
1

2

3
4
5

6

